

00225

11

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

“ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS”

“OBJETO ESCULTÓRICO LIBRO CUSTODIA

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
LUIS OCTAVIO GÓMEZ HERRERA

8VO. SEMINARIO DE TITULACIÓN
LIBRO ALTERNATIVO

DIRECTOR DE TESIS
DR. DANIEL MANZANO AGUILA
ASESOR:
PEDRO ASENSIO MATEOS

MEXICO D.F. 2003

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

RESEÑA DE PRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN.

1. ESTRUCTURAS LÚDICAS.

- 1.1. Antecedentes. 5
- 1.2 Desarrollo 11
- 1.3 Arte Objeto. 15

2. RECICLADO DE LOS METALES.

Como recurso para la producción de obra.

- 2.1 PROCESO ALTERNATIVO 17
 - 2.1.1. Investigación de Campo. 18
 - 2.1.2. Técnica de Reciclado. 19
 - 2.1.3. Diseño de la Ruta Drítica, en la elaboración de relieves 21
 - 2.1.4. Acabados. 22
 - 2.1.5. Relieves 23
 - 2.1.6. Crítica a la producción de la obra personal. 27

3. TRABAJO INTERDISCIPLINARIO.

- 3.1. Escultura Instalación. 34
- 3.2 Las Damas del Aire 36
- 3.3. Fiat Lux (o la Torre de Babel). 38
- 3.4 El Origen de los Pecados. 49
- 3.5 La Chica de Tijuana. 55

4. DESARROLLO DE LA PROPUESTA: LIBRO CUSTODIA.

- 4.1. Justificación. 56
- 4.2. El Libro 57
- 4.3 Libro-Objeto U Objeto-Escultórico. 63
- 4.4. El Libro - Escultórico. 64
- 4.5. Descripción del Proceso y Resultado. 65

CONCLUSIÓN.

BIBLIOGRAFÍA.

MUESTRA ESCULTÓRICA

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional. 65

NOMBRE: Lucía Octavio 84
Geníz Herrera 86

FECHA: 2 de Mayo de 2003 89

FIRMA: 

INTRODUCCIÓN.

Mi trabajo en escultura es el resultado de procesos técnicos, que los adecuo a las condiciones de los recursos a mi alcance, para esto tengo que proponer métodos que puedan ser factibles de llevarse a cabo y obtener resultados.

La propuesta del procedimiento se ajusta a las propiedades de los materiales y apelo a estas, para que su lenguaje tome mayor significado. El reaprovechamiento de los materiales es el factor determinante en mi forma de investigación: trazo el modelo que me permita visualizar las diferentes actividades que economizaran tiempos y optimizan recursos, la derivación y las convergencias de estas será, la configuración del preceptor y la propuesta de la obra.

La combinación de técnicas para formar con estas una unidad, es el producto del análisis de los recursos y de la influencia de las cualidades de los materiales, y estos al ser reciclados deben de tener una transformación radical para que sus connotaciones adquieran un nuevo lenguaje

La influencia de los nuevos materiales, la nueva tecnología, la calidad penetrante del pensamiento científico, ha estado implícita en muchas de las manifestaciones. Pero el artista, tiene también modos más directos de mostrarnos cómo ha respondido a esas actividades, que forman una parte tan importante de la vida de nuestro tiempo. Todo tipo de formas y de materiales, que otrora estuvieron asociados solamente con actividades no artísticas, ahora se han vuelto parte del lenguaje del artista contemporáneo.

El trabajo se estructuró de la siguiente forma:

El primer capítulo es la sistematización en el desarrollo de investigación, experimentación y en la producción de Esculturas lúdicas. El resultado fue la obtención de un premio por parte del INBA, Trienal de Escultura, año 1982.

Por estas mismas fecha desarrolle Arte Objeto, combinando el objeto con las estructuras móviles. Obtenido reconocimiento por parte del INBA, con una Mención Honorífica en el año 1985.

En el tercer capítulo, propongo el reaprovechamiento del aluminio que quedo como desperdicio de las estructuras lúdicas, en este trabajo hay una propuesta técnica individual, hace que el trabajo adquiera características muy propias del material, permitiéndome adquirir un nuevo lenguaje, con una riqueza de expresión más simbólica y espontánea .

En el capítulo tres, realizo esculturas con el propósito de crearles un ambiente lumínico y sonoro, para esto trabajo con especialistas en las técnicas de iluminación, así como escenógrafos que colaboraron en el montaje de la obra. Adecuándose en algunos casos en la producción de la obra, al criterio lumínico y escenográfico de los especialistas en estas disciplinas.

El capítulo cuatro es la producción y desarrollo del libro objeto, siendo este trabajo el resultado de las experimentaciones anteriores, tanto técnica como conceptualmente y siendo el libro una custodia de un objeto contemporáneo CDR, símbolo contenedor de imágenes de mi obra.

El presente trabajo, es una experiencia lúdica que todo escultor y todo productor de una obra debe mantener como una constante en su producción , cabe mencionar que la experiencia adquirida en este tiempo me permite mostrarlo a las nuevas generaciones,

diferentes propuestas de producción e investigación que convergen en diferentes técnicas para un fin, en donde los recursos dan la posibilidad de propuestas de creación.

1. ESTRUCTURAS LÚDICAS

1.1 ANTECEDENTES.

En la primera parte de mi obra, para poder ubicar mi trabajo, doy algunos de los antecedentes del Arte Cinético.

El manifiesto futurista se publica en 1909, en el año anterior, Marinetti, en Italia, aplica la palabra futurista a los poetas, después de los cuales -los pintores intentaron emplear las opciones de movimiento, para dar intensidad y como procedimiento iconoclasta.

Marcel Duchamp en 1913 realiza la obra -Mobile-, rueda de bicicleta que montó sobre un taburete, su interés a ese respecto era dadaísta y limitaba su obra a los fenómenos ópticos.

Gabo afirmó ~ "la escultura constructiva no es —solamente tridimensional, tiene cuatro dimensiones en cuanto que tratamos de introducir en ella el elemento tiempo". Al decir tiempo, quiero significar -movimiento real, así como el ilusorio que se percibe a través de las indicaciones del flujo de líneas y formas en la escultura o en la pintura".

Gabo creó solamente dos esculturas a las que incorporó el "movimiento mismo".

Comprendió sin embargo, que en el estado en -que se encontraba la tecnología, los mecanismos serían un estorbo que eclipsaría la escultura, y el movimiento mismo "no podía presentarse con suficiente pureza"

Moholy Nagy, realizó en 1930 una construcción cinética que incluía diseño de maquina, luz y movimiento complejo.

Maquina de efectos -luminoso 1930

En 1932 Alexander Calder crea móviles impulsados por el viento.

"La obra cinética, es un objeto en el cual el movimiento no está representado sino, por el contrario, presente en su realidad concreta. La obra cinética no muestra entonces una imagen del movimiento, sino que ella misma es movimiento".

En 1947 Albers utiliza al color como su centro de interés.

Elena de Bórtola en su libro "El Arte Cinético, nos hace un análisis de la obra a nivel perceptivo, espacio temporal, comparándolo con otras disciplinas, para de esta manera, hacer una diferenciación que nos facilita la comprensión del cinetismo.

Nos habla que espacio sonoro es "psicológico", como lo define Winckel, "psicológico" no significa -"espacio perteneciente de manera exclusiva, es "objetivo", pues las localizaciones espaciales dependen del mismo objeto.

Espacio "psicológico", en música no se opone en "espacio objetivo", sino más bien a "espacio objetivo visual".

Deefrenne sostiene que "en toda percepción visual, la simultaneidad es mediatizada por la sucesión. La mirada se pasea sobre el objeto y nunca se detiene completamente.

En el cubismo hace "estallar" la visión monocular en un espacio de entradas múltiples, diferenciales y combinatorias, en este "arte de lo discontinuo", como lo llama Jean Casson, cabe al intelecto, organizar perceptivamente el objeto. De ello resulta un "espacio mental".

El Arte Cinético, el espacio-tiempo.

1.- Presenta "objetivamente" el espacio, los objetos cinéticos están en el espacio, ubicados frente a nosotros, "puestos contra", según la etimología de la palabra.

2.- Presenta "objetivamente" el tiempo, los objetivos cinéticos se desarrollan en el tiempo, permitiendo así experiencia temporal directa.

La primera propiedad "espacial, diferencia el -objeto cinético del objeto sonoro, que "sugiere", solamente el espacio, la segunda propiedad, (temporal) diferencia el objeto cinético de los objetos estáticos como la pintura, en los que no se operan un desarrollo temporal.

La obra cinética solo puede existir dentro -de un tiempo y de un espacio objetivados, tiempo y espacio tienen en el arte cinético la misma prioridad material.

Para Hobbes el tiempo es la representación -del movimiento en que se imagina un antes y un después, o sea una sucesión.

Tres tipos posibles de movimiento:

- a) Movimiento Real.
- b) Movimiento Óptico.
- c) Movimiento Físico del espectador.

El movimiento físico del espectador, así como la manipulación, actualizan la transformabilidad de la obra, por ello la palabra "cinético" no se aplica solamente a las obras en movimiento, sino también a las obras transformables, es necesario señalar que la transformación implica, en cierta -medida, movimiento. En este caso se trata, o bien del movimiento del espectador, que se desplaza con el objeto de descubrir aspectos cambiantes en la obra, o bien del movimiento implícito, en la manipulación (acción manual que cambia la posición de los elementos en la superficie plástica) exteriores (por ejemplo., la luz), que permite percibir las distintas facetas de la obra.

Las obras transformables se sitúan dentro de lo que podríamos llamar la "estética del juego", la evocación de un mundo infantil, tal como lo encontramos en la obra de Klee o de Miró, se convierte en presencia real de categorías lúdicas en el mismo objeto.

Estos objetos--juegos se ubican en el polo opuesto de las obras, "para la contemplación".

Las obras transformables las podemos clasificar en cinco tipos:

1. Pinturas Transformables, obras bidimensionales cuyos elementos están destinados a ser -desplazados por el espectador Ej. : El Puzzle Folklore, Planetaria de Vasarely, serie cuadrado 64 de Karl Gerstner.
2. Estructuras transformables. Ej. Dieciocho niveles de Y. Agam.
3. Conjuntos esculturales transformables o escultura para ser manipuladas destinadas a grandes espacios. Ej. fotos direcciones, de Y. Agam, Objetos plásticos tridimensionales transformables . Ej. los objetos-juego de Le Parc Cruz Diez.

4. Relieves transformable. Ej. Melodía , de Y. Agam, Fisicromías de Cruz .
"Le Parc propone tener comunicación a través de medios plásticos, capaces de poner en juego, ciertos mecanismos existentes por igual, en todo espectador".
"La obra cinética tiene su razón de ser, y esta razón se centra en una particularidad, el efecto cinético que puede sorprender, exista la atención de manera mucho más intensa que los medios estética.

La obra de Le Parc, exterioriza una situación -en la cual el espectador es participante activo y por ello, conciente de su capacidad de aportar cambios. Estamos aquí en el verdadero núcleo conceptual de la problemática de Le Parc, centrado en la incidencia social de la obra. "de ahora en adelante el interés no

reside en la obra, (con sus cualidades de expresión, de contenido, etc.) sino en el cuestionamiento de un sistema cultural, afirma Le Parc.

La forma de conciencia de un rol activo en el arte, puede conducir al espectador, particularmente a pensar, según lo manifiesta Le Parc—en su rol activo dentro de la sociedad.

5. Vasarely: por medio del arte pretende comunicar informaciones pertenecientes al esoterismo del dominio científico.

Vasarely define su posición social frente a la obra de arte, para cumplir con este propósito, se —sirve del lenguaje cinético.

Sin mediación de obstáculos intelectuales: "puesto que no todos pueden estudiar profundamente el arte contemporáneo, en lugar de su comprensión, nosotros pregonizamos su presencia", puesto que la sensibilidad es una facultad presente en todos los humanos.

Vasarely desarrolla su lenguaje plástico, a partir de unidades abstractas capaces de producir un campo visual inestable. Estudia las posibilidades cinéticas de ciertas formas-colores, sobre el plano.

Las relaciones de inestabilidad, son buscados en la —alternancia figura-fondo (periodo blanco-negro), en el juego de perspectivas opuestas, (periodo homenaje al hexágono) y en la agresión retiniana, en general (periodo folklore-planetario) Schöffer tratará de socializar el producto estético, más exactamente, de integrarlo en la vida cotidiana, integración que se realiza en dos niveles:

1. Nivel urbano (por ejemplo: "torres cibernéticas")
2. Nivel de la Célula de Habitación (por ejemplo "múltiples")

Soto agrega al método serial, un nuevo método -permutacional. Es así como a partir de una obra terminada obtiene -por permutación- nuevas versiones.

Los elementos de base de las composiciones —seriales son, la línea, el punto y el cuadrado. La redundancia provocada por la repetición de estos elementos que fatigan la retina y originan un desplazamiento constante del campo visual.

1.2. DESARROLLO

El principal propósito, fue desarrollar una serie de esculturas con movimiento, siendo indispensable investigar, sobre los materiales más adecuados y establecer la tecnología más idónea para elaborarlas.

Que se pudiera construir con el mínimo de elementos, utilizando únicamente las herramientas disponibles en el taller, tener un formato accesible, tanto para su manipulación, como su almacenaje y transporte.

Después de indagar sobre las propiedades físicas de diferentes materiales como el acero-plata, el acero rolado, cobre, bronce, etc., el aluminio resultó ser el adecuado, debido a que su ligereza, con respecto a otros materiales, su menor dureza me permitió trabajarlo con herramientas no especializadas; su oxidación es mínima, conservando su apariencia natural.

Este material, se encontraba con variadas presentaciones, que daban mejor número de posibilidades y con menor costo.

El trabajo propuesto debería ser con formas -simples, que diera al espectador una comunicación directa.

Al principio, no introduciría mecanismos que implicaran otro tipo de desarrollo técnico y formal. Las estructuras serían transformables a través de la manipulación del espectador, para que, de esta manera encontrara la narrativa de la obra, de acuerdo a su intelecto.

Deberán ser ligeras y resistentes, de construcción no complicada, de fácil interpretación en el plano para que una segunda persona, pudiera elaborarlas,

para esto me base en cuadrados donde desarrolle palancas de 1° y 2° grado, todo esto, en el plano bidimensional, al aplicarle una fuerza vectorial al cuadrado, ya sea en su eje horizontal o vertical, varían al rombo fig. 1

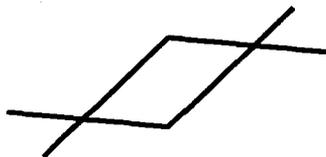
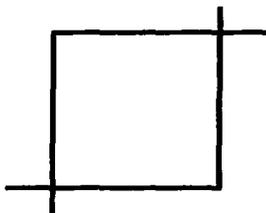
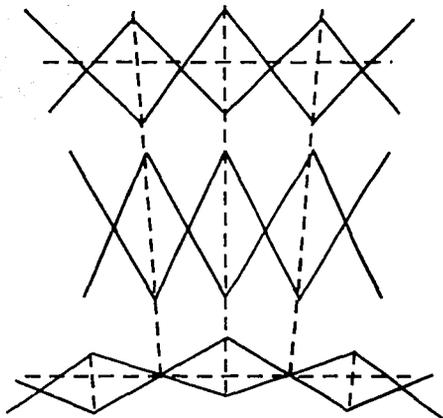


Figura 1



Al variar las longitudes de los segmentos del cuadrado y al cerrar el ángulo de la estructura, encontramos un desplazamiento de sus ejes, tanto horizontal como vertical, dándonos una curva, esto fue aprovechado en algunos de mis trabajos, ver —figura 2.

Figura 2.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Como ejemplo pongo, la figura 3, Periscopio, -que es la superposición de cinco módulos con un giro de 90- grados, con respecto al anterior, esta -figura al transformarla, genera un movimiento circular hasta llegar a una espiral ascendente, con -variaciones en las proporciones de la estructura, para lograr giros tanto en los ejes horizontales —como verticales.

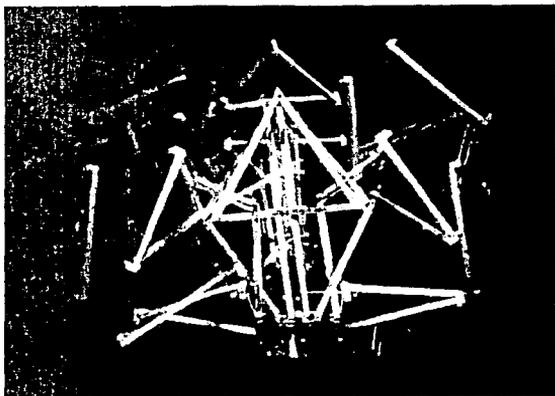
La escultura Periscopio, la lleve a una mayor proporción que al alcanzar su máximo desplazamiento, alcanza una altura de tres metros, en este caso el movimiento se logró con un moto-reductor, con un movimiento en el sentido de las manecillas del reloj y en el sentido contrario, logrando un giro de contracción y extensión, todo esto, a través de un complicado sistema de cambios de movimientos,- controlados por electro mecanismos.



Figura 3

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

PENETRACIÓN DE TRIÁNGULOS



ESTRELLA DE DAVID



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.3. ARTE OBJETO

El arte objeto, lo realizo a partir de la exposición de autorretratos de los maestros de la ENAP, me veo en la necesidad de conjugar las formas abstractas puras de la geometría, con la figurativa, sin cambiar la característica del metal -aluminio-, utilizado en mi trabajo anterior, siendo ello un enlace compartido con un movimiento lúdico.

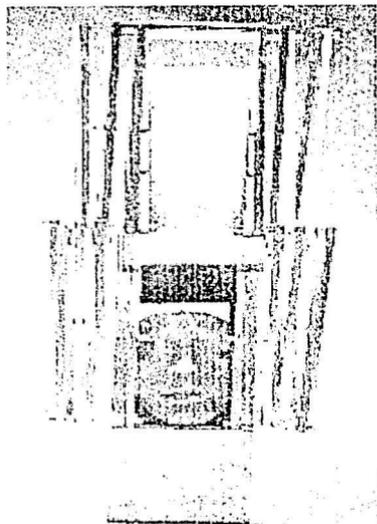
La forma más realista de abordar el tema, fue sacándome una mascarilla, y reproducirla en aluminio, esta la incluí en una caja de madera de cedro rojo abriéndola con cera virgen, y copal para darle además a la propuesta un aroma sugestivo, en la parte exterior de la caja, la forre con lamina de aluminio y remachada a la madera, esto para darle una semejanza a las urnas funerarias, la tapa de la caja se mueve a través de una estructura que le sirve de bisagra. Caja y estructura forman una unidad de volumen real y volumen virtual, que al manipular, la muestra su interior estableciéndose una relación de tiempos.

Al presentar éste trabajo realizo una serie - de cajas o urnas, presento la Caja de Mariel- que me hace retornar al plano geométrico con todo un - simbolismo en su expresión.

La Caja de Mariel es una caja de aluminio que contiene en su interior una escultura formada por una estructura articulada basándose en barras y placas de metal aluminio, que al abrir la caja, sale de su interior que por su conformación se asemeja a una serpiente. No es una escultura para estar en un pedestal, la propuse para el rincón de algún armario, y sacarla cuando se quisiera vitalizar los recuerdos.

La Caja de Mariel no es remembranza de la caja de Pandora, la hice con la intención de un objeto íntimo que al abrirlo su interior sea una sorpresa.

CAJA DE MARIEL



AUTORRETRATO



Posteriormente configuro volúmenes reales con las estructuras—volúmenes virtuales, propongo —objetos que son cajas que en su interior contienen estructuras que al abrirse, proporcionan movimiento al objeto interno.

Son objetos que están en el interior y al abrirlos dan el mensaje y el sentido de su existencia.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2. RECICLADO DE LOS METALES.

2.1. PROCESO ALTERNATIVO

Queriendo utilizar el metal de una nueva manera, la búsqueda y la necesidad de expresión, las limitación económica, son factores que influyeron para buscar otra técnica que estuviera acorde a mis condiciones de trabajo. El reciclado del aluminio, material que tenía en gran cantidad, brindaba una posibilidad de exploración de otras tecnologías y combinaciones de materiales, siendo un factor decisivo para dar una manera nueva de expresión a mi trabajo, desafío que me llevo al manejo de otro lenguaje en donde los materiales imponían limitaciones o alternativas no de mi potestad, ya que al cambiar de sistema, hay que apelar a las propiedades de este, reto de experimentación y estudio.

Al no tener el equipo adecuado, tuve que limitarme y ajustarme a lo disponible, factor decisivo en la toma de decisiones.

Busco reciclar los materiales, una técnica que me pertenezca, sin interesarme en un estilo o tendencia plástica, que me abra nuevas alternativas de expresión con el metal.

- 2.1) Realizó una investigación de campo para encontrar los materiales y medios más idóneos, para trabajar relieves.
- 2.2) Describo la elaboración de la técnica, para el reciclado del metal.
- 2.3) Propongo una ruta crítica para establecer un tiempo de producción.
- 2.4) Acabados

Todo ello me lleva a la realización de una serie de Relieves en Aluminio y combinados con diferentes materiales.

2.1.1. INVESTIGACIÓN DE CAMPO

PROCESO DE DISEÑO DE DECISIONES No. 1

| MATERIALES | YESO | CEMENTO | YESO- ARCILLA | BARRO DE ZACATECAS |
|---|-------|---------|---------------|--------------------|
| Resistencia del material a la temperatura del gas | menos | menos | más menos | más |
| Reciclaje del Material | menos | menos | menos | más |

PROCESO DE DISEÑO DE DECISIONES No. 2.

| MATERIALES | ALUMINIO | CINC | COBRE | ESTAÑO | PLOMO |
|--|----------|--------|--------------|------------------|------------------|
| TEMPERATURA | 657 | 419.4 | 1040 1080 | 233 | 227 332 |
| Oxidación al medio amb. | mínima | mínima | alta | término medio | termino medio |
| Ligereza del material (pesos atómicos) | 26.9 | 65.3 | 63.5 | 118.7 | 207.2 |

2.1.2. TÉCNICA DE RESICLADO

P ARA LA ELABORACIÓN RELIEVES EN METALES.

- a) Preparación de la arcilla, que consiste en amasarla hasta dejarla lo suficiente plástica.
- b) Preparación de una placa con la arcilla.
- c) Realización del bajorrelieve en la superficie de la placa.
- d) Tiempo de secado.
- e) Fundición del aluminio para imprimir el relieve, que consiste, a través del fuego directo, con un sople de gas butano, sobre la placa de barro refractario, que tiene la función de ser crisol y matriz, pues en él modelo forma, como: texturas, símbolos y signos, sobre las placas crisol deposita pequeños trozos de aluminio, el cual acomodándolo como sea más conveniente, después de haber terminado el relieve, el crisol lo hidrato hasta que pueda otra vez amasarlo y volver a utilizar.
- f) Pulido del relieve.
- g) Coloreado con aceites orgánicos a temperatura.
- h) Enmarcado del relieve, buscando la mejor contextualización de los relieves, por la integración de otros materiales.
- i) Dar acentos de color con tintas grasas.
- j) Los relieves de aluminio los utilizó para sacar a la vez, impresiones en papel que elaboro a mano, dándole otras característica a mi obra y al sistema de reproducción.

Empecé por experimentar con diversos materiales cerámicos, que me permitieron fundir sobre estos al aluminio, él mas adecuado fue el barro de Zacatecas por sus propiedades de plasticidad y de poder soportar altas temperaturas, la manera que lo hice fue con un soplete y gas butano.

Con este procedimiento de reproducción no es posible obtener volúmenes, únicamente relieves.

Estos relieves se obtienen a través de moldes, que son bajorrelieves que sirven de crisol en los que se acomoda el aluminio a reciclar tomando esta la forma grabada en el que a través de signos, símbolos y texturas, el metal fluye sobre la superficie imprimiendo toda su riqueza, accidentes controlados, utilizando el fuego del soplete como un instrumento para estampar y crear con esto una solución muy personal, este molde al usarlo por segunda vez daría un resultado diferente, debido a que la repetición del evento es anímica y el metal que se recicla, no todo tiene la misma pureza, y varía su punto de fusión y como consecuencia, la forma de como fluye en el molde, obteniendo con ello otra riqueza plástica, de texturas.

Los materiales como la resina, madera y acero, no únicamente sirven como soportes, sino como una continuación del significado de la placa de metal.

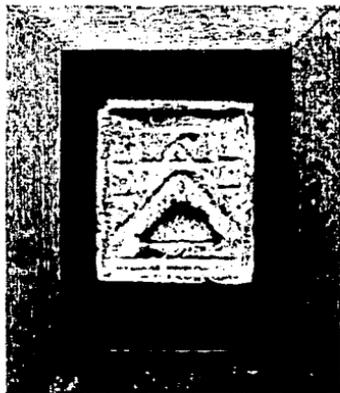
2.1.4. ACABADOS.

La forma y el acabado es muy variado, dependiendo de lo que mejor convenga, de esta manera todo es una unidad, entre relieve y soporte que lo contiene.

El color que utilizó para resaltar las formas, es la combinación de agentes químicos y tintas grasas aplicadas en frío o a temperatura, tales como la sosa cáustica para limpiarlo y ácido sulfúrico -para darle una coloración violeta, la cal lo opaca los aceite de oliva y aceite de motor aplicado a temperatura le da una coloración que varía del dorado al negro mateado, dando transparencia entre el plateado y dorado sirviendo como base a los colores grasos y así obtengo una gama de combinaciones metálicas y de apariencia de patinas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

JAGUAR



EN ESPERA DE LA INFAMIA



A l utilizar en mi obra de relieve, signos que nos recuerdan a la caligrafía oriental, la textura, aunque en la mayoría de las veces me sirve para exaltar formas, y valorar espacios, algunas veces son accidentes semi-controlados, debido a lo azaroso de la técnica, y signos que nos remontan a su pasado lejano o a su presente cotidiano. Les doy un orden espacial y no es producto de un libre accidente, no todo es abstracción, ya que hay formas reconocibles o subliminales, en los cuales el color puede tener una importancia relevante, lo más inmediato donde lo puedo confrontar, sería a con la obra de Vicente -Rojo, en la década de los 60 s, ya que esté, toma -signos de lo cotidiano, o de Antonio Tapies que centra su obra en lo humilde y despreciado por la sociedad de consumo, en algo que integra el entorno -diario del hombre, que tiende a ignorar.

Algunas obras de éste artistas que tuvieron algo que ver con el graffiti de la calle, y con un -mundo de protesta reprimida clandestina, realizada a veces por la técnica en relieve, de Tapies. Los relieves de Marcelo Bonevardi en donde combinaba pintura, escultura y arquitectura, fabricado para estos objetos como lo asian los hacedores de feliches de las tribus antiguas.

En la década de los 60s aparecen imágenes en referencia más directa a la máscara, al talismán, formas que previamente parecían sumergidas en los sitios de las ruinas antiguas, en todos estos relieves, el marco no existe, este se integra al espacio arquitectónico.

La generación que alcanzó la madurez artística inmediatamente después de la Segunda guerra Mundial, rechazó muchas de las cualidades más características de los artistas que la precedieron. Para ellos lo descriptivo y el comentario social, ya no eran objetivos artísticos legítimos. El nuevo estilo reclamaba una autoexpresión total, un

lenguaje espontáneo e intuitivo que radica en lo accidental. Deseaban conservar toda la integridad y la pureza del arte eminentemente abstracto, no objetivo, pero saturándolo de sentimiento personal. El resultado fue el movimiento llamado Expresionismo Abstracto.

Robert Motherwell, señaló: "se precisa una experiencia sentida, intensa, inmediata, directa, sutil, unificada, cálida, vivida y rítmica".

Numerosos pintores empezaron a concentrarse en el acto de pintar, sin más impedimento que la decisión de hacerlo.

Un grupo de artistas del norte de Europa, sacó del expresionismo alemán, un estilo muy vigoroso y plástico.

Los llamados pintores matéricos, inventaron una variante novedosa del collage: mezclando arena, yeso y otros materiales, con pintura y dieron al lienzo plano algo de la solidez tridimensional de la escultura.

El expresionismo en la escuela de París, no existe una escuela expresionista en Francia, sino, a lo sumo, un movimiento que fue expresionista sin advertirlo, y que, a menudo trató de serlo.

La pintura de la escuela de París, fue en su conjunto, desde principio de siglo, lo contrario del expresionismo. Foves, cubistas y abstractos se adherían a la plástica pura, al margen de toda anécdota.

Según Maurice Denes "se ha de recordar, que un cuadro antes de ser un caballo de batalla, una mujer desnuda, o cualquier anécdota es, esencialmente una superficie plana recubierta de colores, reunidos según cierto orden " y esta frase sirvió de manifiesto a la mayoría de los pintores de la escuela de París, y aún se volvió a utilizar como bandera en 1945, para dar justificación a la nueva generación -abstracta.

De aquí que no pueda sorprendernos, el hecho de haber visto surgir, tras la guerra de 1939 - 1945, nuevos movimientos que bajo otra forma, entasaban con el expresionismo.

La verdadera posteridad del expresionismo, no se halla en efecto en los seguidores dóciles, o en los copistas complacientes de los grandes pintores de esta escuela, sino, más bien en artistas.

Hans Hofmann, por supuesto, quién señaló el camino tanto con su obra, como con sus enseñanzas.

Bradley Walker, uno de los primeros en percibir las posibilidades de una caligrafía oculta en sus pinturas.

Franz Kline, las agresivas afirmaciones en blanco y negro de Franz Kline proclamaban mensajes decisivos y al mismo tiempo, expresaban relaciones inmutables de equilibrio y gravitaciones.

Jackson Pollock, cuya participación física en el acto de pintar, cuyas composiciones cósmicas, parecían presentar un nuevo aspecto del ser y determinar un clímax para el movimiento íntegro.

Robert Morthewell, cuya espontaneidad ha sido demostrada en gran escala. El arte reciente es una ilustración sorprendente de la actitud contemporánea de rechazo y rebelión.

En las pinturas de Dubuffet ha quedado reducida a una especie de taquigrafía primitiva y simbólica.

Mark Tobey creía que la creación de la obra de arte debe ser simultánea a su inspiración, surgiendo las pinceladas una interrelación de la materia, y la no materia, el espacio y el no espacio. (revela su constante interés por la abstracción caligráfica).

Rothko es uno de los pintores no gestuales de la escuela de Nueva York; su arte no el resultado de una autoexpresión enérgica, sino de una vivencia más íntima y reconocidamente metafísica de la creación artística.

Junto con Adolph Gottlieb, Rothko aseveró: " nosotros estamos en favor de la expresión simple del pensamiento complejo".

Rothko desnuda a su arte de toda asociación determinada, no busca un recuerdo específico, sino que maneja emociones profundas, nebulosas pero fuertemente sentidas, estos sentimientos pueden ser modelados por la experiencia particular, pero él espera tocar el corazón universal de esa experiencia y revivir la alegría y la tragedia que uniforman la vida.

Menciono a continuación dos críticas a mi trabajo presentado en dos galerías diferentes por los maestros: Claudio Cevallos y Elia Espinosa, ambos catedráticos e investigadores de la UNAM :

" La nueva etapa esculto pictórica en la obra de Octavio Gómez, nace de un diálogo íntimo y auténtico entre la materia a trabajar y el hambre de expresión que conduce al espíritu y a la imaginación de un artista visual y táctil. Tanto la materia como el hacedor se contemplan, se observan, se estudian, se escuchan, se interrogan, se ínter afirman en mutua comprensión de posibilidades, límites, preguntas sin respuesta, que van más allá de sus preguntas, hasta incubar en el enigma tan cercano y distante de las obras mismas. Existe un "respeto de potenciales" y lenguajes.

Estas esculto—pinturas, que no excluyen el acto de grabar, clavar, incidir; son hijas, en sus inicios, del azar, la contingencia, los abatares propios a los procesos del trabajo, el seguimiento de accidentes en los materiales intervenidos por el fuego blanco del soplete. El escultor solda pedazos de metal de diverso origen (de automóvil, de implementos de cocina, de hojalatas, de varillas de hierro. "Primero estudio los recursos materiales y técnicos con los que cuento"), los chorrea de acelles (olivo, linaza, girasol, de motor) que al contacto de la alta temperatura se convierten en gamas de transparencias de tono y densidad diferentes. Así van naciendo todas estas obras en las que el color (al óleo), en planos más definidos y espesos que recogen y abren tensiones, viene después en anchos emplastes extendidos, violenta o serenamente con estopa o pincel sobre los accidentes de las superficies ya frías. Bajo el deseo convertido en proyección plástica dentro de la autonomía material y metafísica de cada obra, se completa, a grandes rasgos, el ciclo gestado fundamental de esta producción de Octavio Gómez.

La muerte, la puerta, la ventana, la oquedad, el agujero, todo cuanto es acceso, entrada penetración, permanencia, transición, desaparición quizá después de la travesía (el triángulo negro está ahí, pero en la obra que le sucede en la serie solamente está su huella) funciona, más que como tema, como punto de partida. De este arranque esencial, en mucho filosófico- místico, se desprenden obvia, vivencialmente, sensualidades y erotismos que permanecen como respiraciones y expiraciones en algunas placas negras y rojizas, o en el "cuadro", más pictórico que escultórico, que se inspiró en el Paisaje metafísico de Orozco.

No es por azar que estas obras, en gran medida surgidas del indescifrable misterio que envuelve al hecho de que el ser humano sea capaz de transformar a la materia y de sentir la necesidad de expresar algo, estén sustentadas por el eco sonoro de un orden sistemático de vectores, que propician altas tensiones que contraen y distienden el espacio. Se trata de recurrencias inevitables que vienen de la escultura geométrica que Octavio ha realizado antes. Severas horizontales negras atraen hacia la parte media los lados de la obra, en cuyo centro puede encontrarse un cuadrado u un triángulo que hacen más complejo ese orden espacial. Otras horizontales y diagonales son rotas, por arañosos o, de plano, cuchilladas a izquierda o derecha, cumpliendo una travesía trágica que denota admiración por el ímpetu plástico de Orozco. Perfilada aún más por las secciones pulidas, contrastantes con las rugosidades y porosidades del metal. Las curvas cierran o suavizan la composición. Las verticales, organizadas en paralelas, exaltan los hitos simbólico-plásticos fundamentales de las obras en las que ostentan su poder de fijación y estatismo, o de distanciamiento de los lados superior e inferior. Por momentos, esos vectores hacen aparecer y desaparecer "rostros" entreverados en las geografías de texturas y simetrías ocultas que, sin embargo, afloran a la visibilidad del espectador. El espacio verdadero es -. Octavio lo comunica y demuestra- el que el artista construye, aún por vía de la destrucción, y en el que afloran composiciones vivas.

El color carga de energía, con sus vibraciones infinitas, en una suerte de realce luminoso, las áreas donde el esculto—pintor aumenta la intensidad, atenúa algunos

aciertos o sorprendidos azares, puntos de partida y metas de cada elemento de movimiento de la totalidad de la obra.

Las esculturas -pinturas de Octavio Gómez son portadoras de lo que yo llamaría un real (o si se quiere "verismo) metafísico, si así cabe nombrar al resultado del ansia y voluntad de un trabajador de la plástica, de dar *santo* y seña de lo que hay, sucede nace, crece y muere entre sus obsesiones, su dolor, su fantasía, su gozo estético. y el potencial de la materia. Todo lo cual sólo puede concretarse, "tomar cuerpo", hasta donde es posible, en la obra.

Las piezas que hoy vemos en esta muestra, son el resultado de apasionadas exploraciones en la frontera que une, confunde y al mismo tiempo separa a la escultura y a la pintura. No pueden sino producir sangre nueva.

Elia Espinosa

Octavio Gómez: Descubridor de sí mismo

Claudio Cevallos

Lo conocí hace ya muchos años cuando cursaba su maestría en la División de Postgrado, De La Academia de San Carlos. Entonces hacía modelos metálicos de estructuras transformables y pensaba en posteriores ejecuciones monumentales. Ignoro si las haya realizado.

Le interesaba partir de una configuración inicial que pudiese devenir en otras, mediante sencillos mecanismos generaba de la primera, formas sucesivas que constituían un ciclo con el que procuraba lograr el mayor número de variantes. El tiempo ha borrado esas ocupaciones y preocupaciones que hacer actual es lo contrario de lo que fue otrora merced a la intervención del fuego que, al fundir, hace perenne lo fundido.

El puente que une sus antiguas fantasías formales con las de hoy, es su preferencia constante por el metal, pertinaz habitante de las profundidades de la tierra, de hecho lo que hizo Octavio, al reciclar el noble material en el que fundara sus estructuras, fue descubrir el fuego y, en su retorno a los elementos, su actividad se hizo otra: se tornó primitivo y vital. Su alianza con el fuego ha permitido mostrar las diversas etapas por las que transcurre: si antes predominó la aventura y el gusto para la cambiante, ahora su necesidad de testimonio inferió lo va cubriendo todo. Lo móvil, lo que cambia es fascinante, como fascinante es la aventura que genera desplazamientos inesperados. Sorpresa y aventura, son consecuencia de una actitud de Búsqueda. La búsqueda de la forma exterior define una etapa de la vida.

Otra etapa diferente es la del encuentro, del reencuentro interno y dinámico que no tiene fin. Encontrar es poner fin a la búsqueda externa. Desde este punto de vista Octavio es un buscador que ha tenido un encuentro: al transitar de la búsqueda, al testimonio se topó consigo mismo. Se ha detenido en ese encuentro y lo profundiza.

Lo móvil externo se dinamiza en su testimonio estático. Es un dinamismo estático que contiene las fuerzas que motivaron el encuentro y le permiten ir dejando múltiples constancias del singular acontecimiento.

En su testimonio, ha logrado plasmar la riqueza de su mundo interior. Pareciera que la etapa móvil de sus estructuras transformables, sólo sirvió como punto de partida para ir de la apariencia de la forma, a la interioridad de la forma, como nos la manifiestan sus placas metálicas, Octavio ha redescubierto la movilidad, esta vez ya no en las formas externas, sino en los más profundos movimientos anímicos, de las cuales deriva la forma externa. Cuando esto sucede es posible dejar un testimonio inmóvil imperecedero. El conjunto de la obra de Octavio Gómez evidencia un aprendizaje sobre sí mismo, sobre los límites y posibilidades de sus recursos técnicos, al alcance de su expresión, sus gustos y preferencias formales, su manera de ser, en fin, su personalidad psicoestética. Lo que de inmediato destaca es que nos presenta sus fundiciones como cuadros en los que el marco, siendo de otro material, no es ajeno a

ellas: presenta ambos elementos como una totalidad indisoluble. El marco delimita y exalta su contenido, pero también forma parte de él. No se limita al estricto cumplimiento de la función, la trasciende, contiene a su vez proposiciones táctiles complementarias que expanden la obra. El material de que esta hecha es diverso, original y acertado.

A veces emplea madera desnuda, en ocasiones la reviste con la lámina a la que trata de diversas modos, pero sobre todo, se complace realizándolo en resina, a la que confiere acabados diferentes, que mejor convengan a las planchas, pero que tienen la virtud de indicarnos su deseo de no abandonar la obra, sino de permanecer en ella. Sus marcos no repiten como un eco la forma de plancha, la expanden y complementan a veces, con contornos diferentes.

Las fundiciones de Octavio más que relieves son diseños para el tacto, en los que el Color jala tanto como la textura. La fascinación que ejercen sobre el espectador se debe a que estimulan simultáneamente tacto y vista. La composición de sus diseños parece brotar espontáneamente del punto fijo de su Interioridad en forma de gestos, deslizamientos e impromptus palpables de psicomotricidad creadora; elaboraciones ópticas muy materiales que, ni son abstractas, ni describen nada.

La obra de Octavio es una síntesis significativa de diseño, metalurgia cromatizada y estímulos táctiles favorecidos por la afluencia de su impulso lúdico. Esta dotada de una inevitable realidad.

Las dimensiones de las planchas fundidas permiten aprender la obra con facilidad al mismo tiempo que propician la gratificante retención de la mirada.

Para Octavio quien es profesor de Experimentación Plástica en la antigua Academia de San Carlos, le son familiares muchas técnicas (yeso directo, látex moldes, etc.) que utiliza para la consecución de su obra. Tal vez de ahí le venga su amor por su oficio y la investigación, sustentado por el principio de realidad, parte siempre de los

recursos de que dispone usa los que tiene, no se engaña con los que podría usar. Por ello y ante la falta de equipo y materiales ha reducido su instrumental a un soplete de acetileno y un tanque de gas. Por ello también puede trabajar en cualquier parte, en una azotea si es preciso; nada lo va a detener. Descubrió la fundición como el medio para aprovechar el desperdicio de metal que le sobró de sus estructuras metálicas de su primera época. Como carecía de horno y crisoles se vio precisado a valerse del barro a su alcance para transformarlo en crisol -soplete en ristre y una paciencia bien probada-y, así habría de fundir sus metales haciendo del crisol inventado el molde de sus placas. Octavio ha desarrollado su propia tecnología, con la que conquistó su libertad expresiva, descubriendo otras posibilidades y aprovechando el factor sorpresa, inherente a las artes del fuego. Con sus herramientas (pulidora, cepillos, cardas, limas) genera planos, resalta o alisa las texturas. Una vez resuelto el aspecto textural de sus planchas acomete el color usando aceites quemados y otros como el de olivo con el que forma su base de color utilizando el plateado del metal y el dorado de los aceites. Naturalmente, aprovecha la coloración de sus aleaciones: cobre aluminio, etc. y logra así la gama cromática con la que nos presenta su obra: dorados verdaderos, rojizos, amarillos, plateados verdes violáceos, etc., sin contar con la utilización de los "accidentes" que se producen con el aumento de temperatura sobre los fundentes.

Al ver en conjunto la obra de Octavio, percibo su variedad y su riqueza, sin embargo la sensación que me queda es que la multiplicidad de la apariencia formal externa, no es intrínsecamente diferente: cada una de las obras es la misma manifestación metalúrgica del encuentro de Octavio consigo mismo.

CAPITULO 3

3. TRABAJO INTERDISCIPLINARIO

El trabajo interdisciplinario, es el resultado de convergencia de profesionales en diferentes disciplinas, que se agruparon alrededor del taller de escultura en metales pero todos con una misma disponibilidad de compartir su experiencia adquirida en diferentes campos de las artes, de tal manera que se implementó una serie de seminarios en donde compartieron sus experiencias y como resultado de estos, se elaboraron diferentes propuestas que involucraron las conclusiones emanadas de las confrontaciones de las ideas, los resultados fueron la consecuencia lógica de la disponibilidad de compartir el conocimiento y tener una serie de experiencias que enriquecieran su acervo, para esto sé tuvo que mediar con diferentes personalidades, logrando una dirección mediadora y la repartición equitativa de las diferentes tareas, de acuerdo a su disciplina dentro del ámbito del arte.

3.1. ESCULTURA INSTALACIÓN.

TRABAJO I. GRUPO ABANTO,

Academia de San Carlos, Galería Roberto Garibay

Escultura Instalación

Esculturas : Octavio Gómez Herrera

GRUPO ABANTO

Producción : Fabricio Melgar Ochoa

Sonorización : Víctor Ruiz del Valle

Actuación : Nallely Herrera Alvarez

Coordinación : Antonio Utrilla

Asistente : Arturo García Parra

PROPUESTA

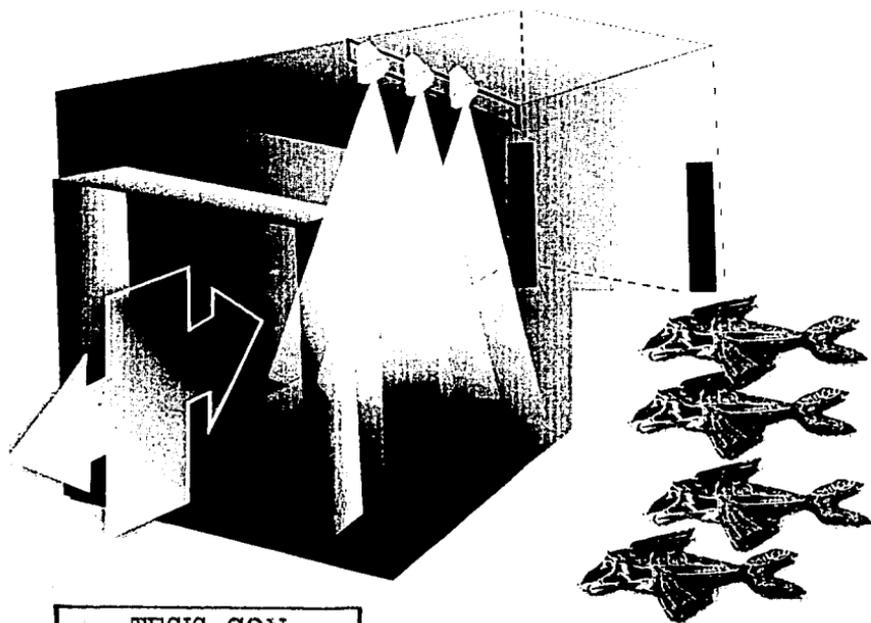
Partiendo de la destrucción de seis piezas escultóricas del Prof. Octavio Gómez, se irá construyendo un espacio con luz y sonidos, que nos darán una referencia a México, pasado y futuro, donde el espectador será incorporado a la obra, como imagen del proceso. Como producto final y testimonio, tendremos la forma que haya adquirido el material, con la que fueron elaboradas las esculturas, así como un video de proceso de modificaciones (destructor).

DESARROLLO

Al centro del espacio tendremos un grupo de peces (ordenados por colores) que se irán disolviendo a diferentes tiempos. Esta imagen nos sirve como constante y eje visual para ir desarrollando un espacio combinado por proyecciones de video, zonas de luz y estructuras sonoras circulares, con diversos contenidos. Sonidos e imagen nos servirán como referencia de la destrucción de las esculturas (ocasionada por la luz) y como medio constructivo de las zonas transitables y de percepción para el espectador. Duración del evento: 1 hora 15 minutos.

Requerimientos:

- Espacio predeterminado
- (4m por 4m por 3m de altura)
- Dos video proyectores
- Circuito Cerrado de T.V. (cámara)
- Una reproductora de video (formato VHS)
- Tres amplificadores
- Una mezcladora
- Dos Deck
- Dos equalizadores
- Set completo de cableado de interconexión
- Cinco bocinas
- Seis Par 64
- Tres Par 36
- Tres dimmer's
- Tres sistemas laser
- Tres controles de tiempo
- Tres vidrios dif. Medidas
- Caja negra
- Requerimientos de apoyo:
- Un monitor (T.V.)
- Una reproductora de video.



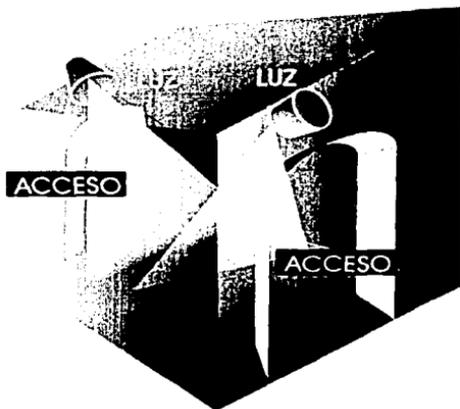
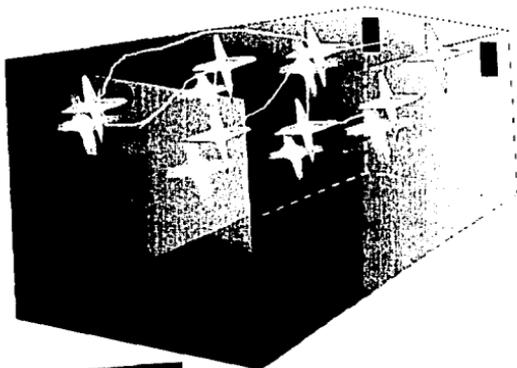
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.2. LAS DAMAS DEL AIRE

TRABAJO II. GRUPO ABANTO.,

Academia de San Carlos. Ocupando Galería 3 y Roberto Garibay.

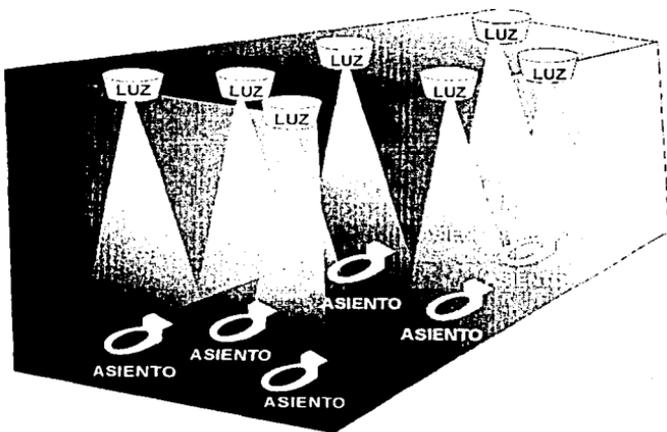
MODULO 1 SALA 3
LAS DAMAS DE AIRE



MODULO 2 PASILLOS
LOS QUE CAMINAN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

MODULO 3 SALA ROBERTO GARIBAY
LO TERRENAL



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.3. FIAT LUX (O LA TORRE DE BABEL).

TRABAJO III. GRUPO ABANTO. PROYECTO.

Instalación a una fechada y cuatro Eras Luz (interiores)

Al principio era verbo,
Y el verbo era Dios,
En él estaba la vida,
Y la vida era la luz de los hombres.

(Evangelio de San Juan)

El sabio: una luz, una tea
Una gruaza tea que no ahúma.
Un espejo agujerado por Ambos lados
Suya es la tierra negra y rija
De él son los códices, de él son los
códices.

(Códice Matritense)

PROPUESTA

Con el tema de la torre de Babel, tenemos una propuesta de instalación, basada en posibilidades físicas y tecnológicas, de la luz destiladas por criterios plásticos. La idea nace al conocer el área destinada a galería del Museo de la Luz.

El recorrido comienza en el exterior, con una escultura monumental colocada en la fachada del museo y un sistema de sombras proyectadas desde el campanario, entre efectos especiales y arquitecturas sonoras. Continúa por las salas internas, donde el público será testigo de una libre interpretación del pasado, presente y futuro de la relación del hombre, con la luz. Todo esto nos permitirá escenificar un clima apocalíptico, fin del siglo en el que la gente se reunirá a invocar la luz.

LA METÁFORA

Los hombres cuando se quisieron elevar presuntuosamente, hacia el cielo, en la confusión generada por su orgullo, perdieron el camino, perdieron la luz y la luz era el origen de todas las lenguas. Era la lengua madre. La luz como medio de comunicación y de conocimiento no se ha perdido, nos acompaña desde el origen del universo. Es la forma primordial.

LA FACHADA

Un rostro monumental (7 m de largo,) 6 proyectores ektagráfico (proyección frontal) 36 Par 64, 2 Estrobos, 30 metros de fibra óptica, 6 bocinas distribuidas en la fachada y frente al museo, sistema de proyección de sombras.

FUNCIONAMIENTO.

^ Primer tiempo: En el campanario se encenderá una intensa fuente de iluminación, que con un movimiento circular tipo faro, irá proyectando sobre los edificios circundantes un juego de sombras de hombres trabajando.

Segundo tiempo: Voces que darán la sensación de surgir por todos lados, primero en susurros, hasta irse aclarando lentamente, para dar paso a diferentes idiomas y dialectos, que nos intentarán explicar conceptos y fórmulas sobre la luz, con referencias a todas las épocas, culturas y religiones.

Tercer tiempo: Una parte de la fachada será delimitada por la propia luz como la torre de Babel. Se irá iluminando lentamente, junto con el rostro, a través de diferentes colores y ángulos de luz.

Cuarto tiempo: La luz sobre el rostro y la fachada irá disminuyendo a la vez que diferentes cambios de iluminación, desde el interior del rostro, irán en aumento, junto con proyecciones frontales de iconos y fórmulas sobre la luz, que irán apareciendo sobre el rostro y la fachada.

Quinto tiempo : De la boca de la máscara irá surgiendo lentamente una potente haz de luz dirigido al cielo, que en medio de cambios repentinos de iluminación, color y efectos de relámpagos, dará inicio al acceso del público al interior de la torre.

PRIMERA ERA LA BÚSQUEDA

7 Esculturas luminosas de mojas medievales, 50 lámparas Par16, 4 Par64, 4 dimmers, 23 bocinas, 1 reproductor de CD.

FUNCIONAMIENTO

Las piezas escultóricas que expondremos son de tipo luminotécicas (funcionan plásticamente con la luz). Esto nos permitirá un juego de tres cambios de luz, que alterarán la percepción plástica de las esculturas, y su relación con el espacio. Todo esto estará apoyado por una sonorización multimedia.

SEGUNDA ERA ENCUENTRO

3 Proyectores de video, sistema de espejos, 4 bocinas, 2 reproductoras de CD.

LA METÁFORA El caos

FUNCIONAMIENTO.

En el segundo cuarto proyectaremos sobre todas las superficies, imágenes de ojos que parpadean, y miran ansiosamente cualquier cosa, y bocas que hablan incesantemente. Todo esto estará apoyado por cuatro pistas de audio, que nos darán un contexto masificado de comunicaciones a todos los niveles.

TRECERA ERA

EL REGRESO

Tres esculturas de pez en metal, 3 Leco 1000W, 6 Par64, sistema de proyección, efecto de agua, sistema de audio.

MATEFORA

El agua, como sacramento purificador, al agua primigenia, habitada por seres misteriosos. El símbolo del pez, asociado a la fecundidad, a la sabiduría, a la restauración cíclica.

FUNCIONAMIENTO

Tres esculturas de peces metálicos suspendidas en un ambiente cinético de tipo marino generado por la iluminación y apoyado por una sonorización cuadrafónica.



TEJOS CON
FALLA DE ORIGEN

Fiat Lux

(o La torre de Babel).

Instalación a una fachada y cuatro Eras Luz (interiores)

Módulo elaboración de rostro en fachada.

Fase 1- modelado. Fase 2- moldeado. Fase 3- acabado de máscara. Fase -4 desmoldado y aplicación de sistemas de iluminación.

Módulo elaboración máquina de sombras:

Fase 1- fabricación. Fase 2- 2 o 3 pruebas in situ.

Módulo elaboración de rostros luz:

Fase 1- modelado. Fase 2- moldeado. Fase 3- acabado de máscaras. Fase -4 desmoldado y aplicación de sistemas de iluminación.

Módulo sonorización fachada:

Fase 1- casting voces personajes. Fase 2- grabaciones. Fase 3- mezclas y producción general.

Módulo sonorización sala 2:

Fase 1- investigación de audio. Fase 2-grabaciones. Fase 3-mezclas y producción general.

Módulo sonorización sala 3:

Fase 1- investigación de audio. Fase 2-grabaciones. Fase 3-mezclas y producción general.

Módulo video:

Fase 1- producción de animación, Fase 2 mecanismo para reflejos luz, Fase 3- prueba con video proyectores in situ.

Fiat Lux

(O L TORRE DE Babel)

Instalación a una fachada y cuatro Eras Luz (interiores)

| ARTICULO (ESPECIFICACIONES) | MARCA | COSTOS | | | DISTRIBUIDOR DIRECCIÓN / TELEFONO |
|--------------------------------|-------|-------------------------------------|-------|------------|---|
| | | C/U | PZAS | TOTAL | |
| Block espuma de poliestileno | | \$ 59.34 | 60 | \$3,560.40 | |
| Brichas | | | | | |
| Colchoneta de fibra de vidrio | | | | | |
| Petatillo | | | | | |
| Lijas gruesas | | | | | |
| Lija de asentar | | | | | |
| Alcohol polivinilo | | | | | |
| Resina poliéster preparada | | | | | |
| Máscara protectora | | | | | |
| Thiner industrial | | | | | |
| Colorante para resina | | | | | |
| Ruedas giratorias | | | | | |
| Espátulas | | | | | |
| PRESUPUESTO GENERAL | | | | | |
| Fabricación máscara fachada | | solo materiales 18.00 | | | |
| | | *mano de obra por nuestra cuenta | | | |
| Fabricación faro de sombras | | solo materiales (*) 6.00 | | | |
| Producción fotográfica | | solo materiales (*) 5.000 | | | |
| Producción video | | por nuestra cuenta | | | |
| Producción audio | | por nuestra cuenta | | | |
| ALQUILER | | COSTO POR PAQUETE | | | |
| Equipo de iluminación | | por día | 3,000 | | |
| Equipo de sonido | | por día | 3,000 | | |
| Equipo de proyección | | por día | 6,000 | | |
| | | TOTAL APROXIMADO \$53,000 | | | |

| ARTICULO (ESPECIFICACIONES) | MARCA | COSTOS | | | DISTRIBUIDOR DIRECCIÓN / TELEFONO |
|---|---------|-----------|------------|-----------|---|
| | | C/U | PZAS | TOTAL | |
| MASCARA (FIBRA DE VIDRIO) | | | | | |
| Block espuma de poliestileno 50x50x50 mts. | | \$59.34 | 60 | \$3560.40 | Productos Huerta de León, Tamaulipas 12 Nuevo Atizapan |
| Brochas 3" | Maner | \$ 16.35 | 20 | \$327.00 | Poliformas plásticas Ermita Iztapalapa No. 490 (*) |
| Colchoneta de fibra de vidrio | | \$ 48.50 | 20 kgs. | \$970.00 | (*) |
| Petatillo | | \$ 55.50 | 5 kgs | \$277.00 | (*) |
| Lijas gruesas # 220 | Fandeli | \$ 4.50 | 25 | \$112.50 | (*) |
| Lijas de asentar # 240 | Fandeli | \$ 4.90 | 25 | \$112.50 | (*) |
| Alcohol piliivinilo | | \$ 37.65 | 12 lts | \$451.80 | (*) |
| Resina poliester preparada cubeta 19 lts | | \$ 336.50 | 14 | \$4711.00 | (*) |
| Máscara protectora un filtro | Cabel | \$ 88.50 | 4 | \$354.00 | Casa Ortiz Revolución No. 733 (*) |
| Thiner industrial | | \$ 6.00 | 40 lts | \$240.00 | (*) |
| Colorante para resina | | \$ 42.00 | 1 lt | \$42.00 | (*) |
| Ruedas giratorias 2" | | \$ 24.00 | 10 | \$240.00 | (*) |
| Espátulas 3" | | \$ 45.00 | 4 | \$180.00 | (*) |
| Guantes de carnaza Semilargos par | | \$ 35.00 | 4 | \$ 140.00 | Casa Ortiz Revolución No. 733 (*) |
| Resistol 850 cubeta 19 lts | | \$ 356.00 | 1 | \$ 359.00 | (*) |

| ARTICULO (ESPECIFICACIONES) | MARCA | COSTOS | | | DISTRIBUIDOR DIRECCIÓN / TELEFONO |
|---|--------------|-----------|--------|-----------|--|
| | | C/U | PZAS | TOTAL | |
| Tablón madera pino de primera 1.5x3.5" x8 | | \$ 138.00 | 4 | \$ 552.00 | Madería Las Selvas Zapata No. 124 Col. Centro |
| Polin madera pino de primera 3.5x3.5"x8 | | \$ 50.00 | 6 | \$ 300.00 | (*) |
| Varilla Cold Roled 5"x6mts | | \$ 35.00 | 15 | \$ 525.00 | Casa Ortiz Revolución No. 733 (*) |
| Estopa | | \$ 15.00 | 5kgs | \$ 75.00 | Polliformas, Ermita Iztlapalapa No. 490 |
| Soldadura 1/8" | Infra | \$ 15.40 | 20 kgs | \$ 308.00 | Casa Marcus Corregidora No. 29 Centro (*) |
| Resistol 5000 | | \$ 56.00 | 2 kg | \$ 112.00 | (*) |
| Lija esmeril gruesa para metal | Fandeli | \$ 7.50 | 50 | \$ 365.00 | (*) |
| Espuma poliuretano 1 | Eifel | \$ 90.00 | 10 kgs | \$ 900.00 | Eifel, Poniente # 128 |
| Brochas 2" | Maney | \$ 9.20 | 20 kgs | \$ 184.00 | Casa Marcus (*) |
| Yeso cerámico | Panamericano | \$ 750.00 | 1 ton | \$ 750.00 | Pist. Yeso Panamericano J. Sarabia Tel: 5577560 56820876 |
| Plastilina | | \$ 8.22 | 25 kgs | \$ 0.00 | Polliformas, Ermita Iztlapalapa No. 490 |

| ARTICULO (ESPECIFICACIONES) | MARCA | COSTOS | | | DISTRIBUIDOR DIRECCIÓN / TELEFONO |
|--|-------------|---|---------|----------------|--|
| | | C/U | PZAS | TOTAL | |
| | | TOTAL APROXIMADO \$7720.00 28 DE MARZO 1999 | | | |
| SONIDO GENERAL | | | | | |
| FACHADA | | | | | |
| Reproducción | Por definir | Alquiler mínimo x 10 días costo x día + IVA | | | Ullimedios Interactivos, S.A de C.V., Alvaro Obregón No. 154-B (*) |
| Bocinas, mínimo 80W de potencia c/u | Por definir | \$ 50.00 el par COSTO ALQUILER POR PAQUETE | 3 pares | Por definir | (*) |
| Amplificadores, mínimo 200 W de salida por canal c/u | Por definir | \$ 100 c/u COSTO ALQUILER POR PAQUETE | 3 | Por definir | (*) |
| Cuatro reproductores de CD o un ADAT, 8 canales | Por definir | \$ 100.00 COSTO ALQUILER POR PAQUETE | 4 | Por definir | (*) |
| Grabación | | Costo de producción Grupo Abanto | | | Grupo Abanto |
| Casting voces, mínimo 10 personas, entre hombres y mujeres | | Costo de producción Grupo Abanto | | | |
| Grabación digital de voces | | Costo de producción Grupo Abanto (*) | | | (*) |
| Mezcla digital con efectos especiales | | (*) | | | (*) |
| Salida analógica o digital | | (*) | | | (*) |

| ARTICULO (ESPECIFICACIONES) | MARCA | COSTOS | | | DISTRIBUIDOR |
|--|-------------|-------------------------------------|---------|-------------|-------------------------|
| | | C/U | PZAS | TOTAL | DIRECCIÓN / TELEFONO |
| SALA 1 REPRODUCCIÓN | | | | | |
| Bocinas, mínimo 80 W de potencias c/u | Por definir | \$ 50.00 par | 2 pares | Por definir | (*) |
| Amplificadores, mínimo 200 W de potencia por canal c/u | Por definir | \$ 100.00 C/U | 2 | Por definir | (*) |
| Reproductores de CD. | Por definir | \$ 100.00 C/U | 2 | Por definir | (*) |
| Grabación efectos especiales de interior monasterio, agua, cánticos. | | Costo producción Grupo Abanto | | | (*) |
| SALA 2 REPRODUCCIÓN | | | | | |
| Bocinas, mínimo 80 W de potencia c/u | Por definir | \$ 50.00 el par | 2 pares | Por definir | (*) |
| Amplificadores, mínimo 200 W de potencia por canal c/u | Por definir | \$ 100.00 c/u | 2 | Por definir | (*) |
| Reproductores de CD. | Por definir | \$ 100.00 c/u | 2 | Por definir | (*) |
| Grabación de comunicaciones a todos los medios (mezcla digital a cuatro canales) | | Costo de producción Grupo Abanto | | | (*) |
| SALA 3 REPRODUCCIÓN | | | | | |
| Bocinas, mínimo 80 W de potencia c/u | Por definir | \$ 50.00 el par | 2 pares | Por definir | (*) |
| Amplificadores, mínimo 200 W de potencia por canal c/u | Por definir | \$ 100.00 c/u | 2 | Por definir | (*) |
| Reproductores de CD. | Por definir | \$ 100.00 c/u | 2 | Por definir | (*) |

| ARTICULO (ESPECIFICACIONES) | MARCA | COSTOS | | | DISTRIBUIDOR DIRECCIÓN / TELEFONO |
|--|-------|--------|----------------------|-------|---|
| | | C/U | PZAS | TOTAL | |
| REQUERIMIENTOS DE ILUMINACIÓN (GENERALES) | | | | | |
| Par-64 1000W | | | 36 | | |
| Lecos 1000 W | | | 12 | | |
| MR-16 | | | 200 | | |
| Lamparas M.R.S. (filamentos metálicos) | | | 24 | | |
| Fibra óptica | | | • | | |
| Luz strobo | | | 3 | | |
| Consola de control 32 canales | | | 1 | | |
| Dimmers 32x2.4W | | | 12 de 2.4W c/u | | |
| Set filtros | | | | | |

3.4. EL ORIGEN DE LOS PECADOS

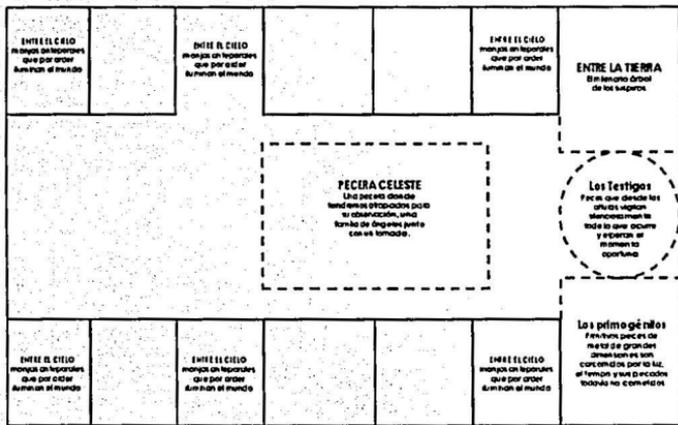
TESIS CON FALLA DE ORIGEN

TRABAJO IV. GRUPO ABANTO.

PROYECTO.

Propuesta de exposición para el templo de San Agustín.

(Antigua biblioteca de la U.N.A.M.).



EL ORIGEN DE LOS PECADOS

Propuesta de exposición para el templo de San Agustín

(antigua biblioteca de la U.N.A.M.)

Con la esperanza de poder montar una exposición en el templo de San Agustín, hemos diseñado una propuesta, la que consta de cinco instalaciones, las cuales han tenido como base de las dimensiones de este maravilloso espacio; y donde la luz prevalecerá como materia prima a nivel plástico.

LA PECERA CELESTE:

Una pecera, en donde tendremos atrapados, para su observación, una familia de ángeles y un tomado.

LOS TESTIGOS:

Peces que desde las alturas, vigilan silenciosamente, todo lo que acontece y esperan el momento oportuno.

LOS-PRIMOGENITOS:

Primitivos peces de metal, de enormes dimensiones; estos son carcomidos por la luz, el tiempo y sus pecados. Pecados que todavía no cometen.

ENTRE LA TIERRA:

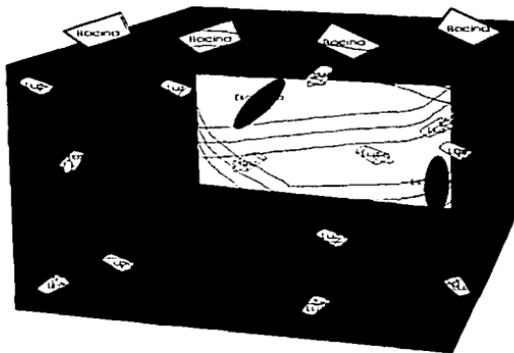
El milenario árbol de los suspiros

ENTRE EL CIELO:

Monjas atempéales que arden e iluminando con ello al mundo.

Requerimientos Generales:

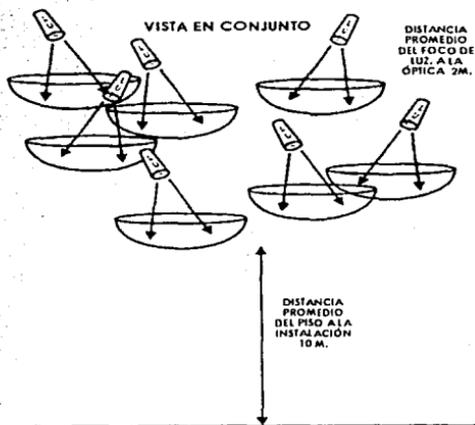
Nuestros montajes, se han caracterizado por contener una iluminación detallada y una sonorización multipista; para lo cual requerimos, aproximadamente, de 40 días hábiles de montaje (24 horas por día).



LA PECERA CELESTE

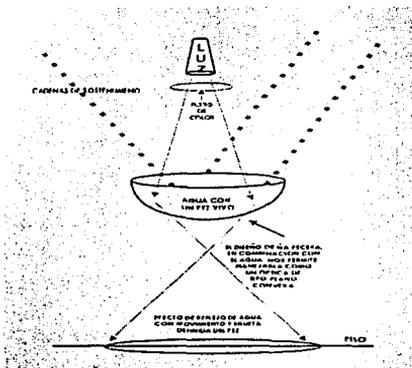


LA PECERA CELESTE



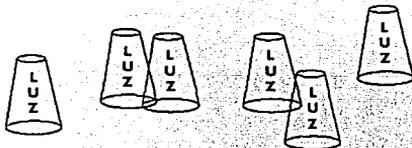
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Peces que desde las alturas vigilan silenciosamente todo lo que ocurre y esperan el momento oportuno. (los peces estarán vivos y su mantenimiento y oxigenación se hará por la noche).



LOS TESTIGOS

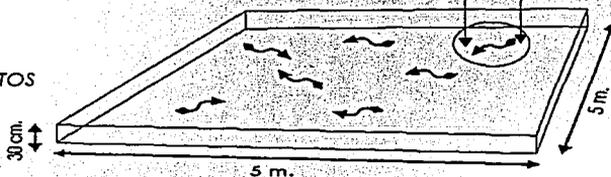
Primitivos peces de metal de enormes dimensiones, son carcomidos por la luz, el tiempo y sus pecados aún no cometidos.



Los peces son de metal de 120 cm. Aproximadamente con hoyos sobre su cuerpo por donde brotan grandes cantidades de luz.

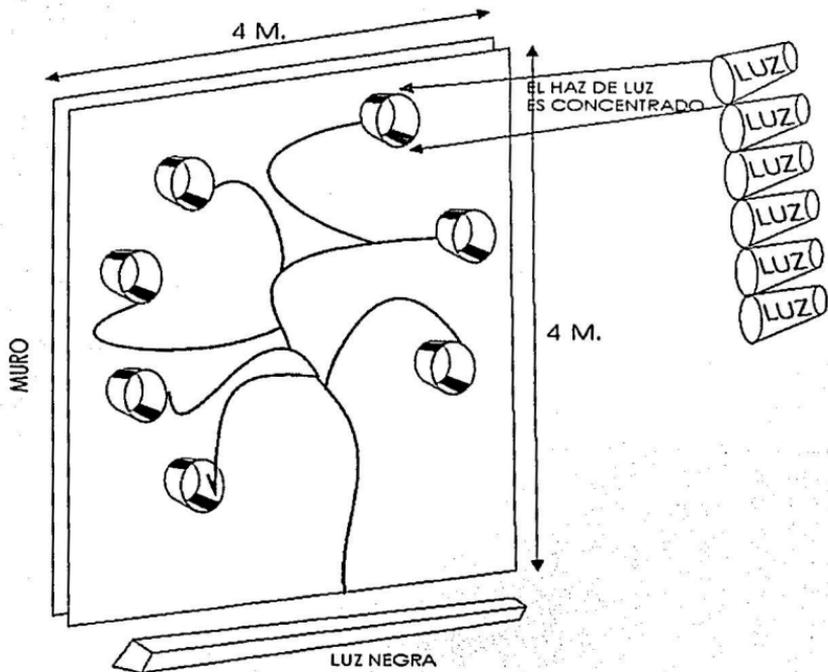
El haz de luz es concentrado y de color mauve para contrastar

LOS PRIMOGÉNITOS



El cajón estera, lleno de grava color plateado

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



ENTRE LA TIERRA: El milenario árbol de los suspiros.

GRUPO ABANTO

Como Grupo Interdisciplinario de la Escuela de San Carlos, nuestro principal interés es el de la experimentación escultórica. Durante dos años, hemos tenido como tema la luz y sus infinitas posibilidades en las artes plásticas. Después de dos exposiciones que nos han permitido mostrar nuestro trabajo, una para el XIV Festival del Centro Histórico y la otra para el 217 Aniversario de la escuela de San Carlos, nos sentimos con el interés y la confianza de proponerles este proyecto que nos ofrecería la oportunidad de aplicar lo que hemos venido desarrollando hasta el momento.

GRUPO ABANTO

Octavio Gómez
Escultor

Ana Flor Lonngi
Escritora

Fabrizio Melgar
Instalador

Antonio Utrilla
Escenógrafo

Víctor Ruiz
Músico

María Laura Vezzozi
Fotógrafa

Marcos M. de la Cruz
Pintor

Leonardo Rivas Hernández
Montaje

Rene Ortega
Escultor

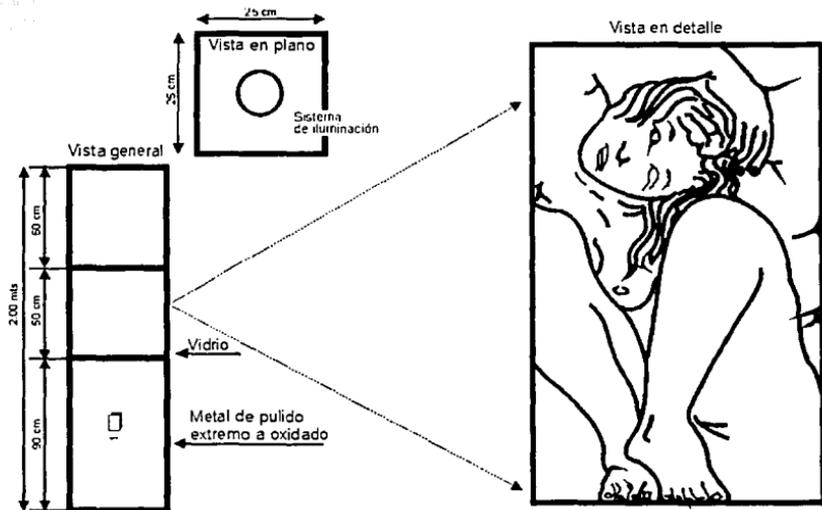
Antonio González
Montaje

Sergio Ruiz
Escultor

Guillermo Bernal
Montaje

TRABAJO V. GRUPO ABANTO.
PROYECTO.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



4. DESARROLLO DE LA PROPUESTA: LIBRO CUSTODIA

4.1 JUSTIFICACIÓN

El libro objeto, no será el contenedor de ideas ó conocimientos, sino será el generador de ellas, a través de propuestas espaciales.

En manera en que se contextualice el libro, será la interpretación. Ya que este puede adquirir diferentes significados, dependiendo del contexto y de los medios audiovisuales que apoyan su significado, así como la interrelación con otros objetos, y dependiendo de los recursos.

Con este trabajo, he realizado un gran número de bocetos, permitiéndome dar una interpretación gráfica de las formas escultóricas.

La palabra libro tiene sus orígenes en el griego *biblos*, de donde se deriva la palabra biblioteca, cuyo significado es el lugar donde se guardan los libros, así mismo de este vocablo surge también nombre a la Biblia.

Como latín, el vocablo *liber* fue transformado por los romanos cultos, como *liber*, *br* y tiene más acercamiento con la palabra a definir, esto debido a nuestros orígenes etimológicos.

El significado quizá más sencillo de libro, se puede definir como la reunión de muchas hojas de papel, cosida o encuadernadas a un volumen, pero resulta efímero si esta es la definición, el saber porque si este libro que no tiene hojas resulta ser un libro.¹

La escritura como tal, es una actividad que el ser humano ha desarrollado, al igual que el lenguaje que es abstracto y sin duda lo diferencia de otros seres vivos siendo la prueba de mayor de evolución, según el hombre.

Cada trazo con su subir y bajar que parece no agotarse ni desvanecerse, nos da pie a una forma de expresión que ha ido modificándose con cada punto; cada línea nos da silencios, ritmos y saberes. Comenzando con las pinturas rupestres, son testimonio de vida de sus creadores. He aquí que un libro con sus orígenes más antiguos, pretende plasmar un conocimiento y realidad del momento que vive el creador para dejar huella de su existencia.

¹ Aristóteles, *Metafísica*, libro 3, 1005B,20.

Esta lógica se basa en el principio de identidad donde A es A, el principio de contradicción (A no es no A), y el principio del tercer excluido (A no puede ser A y no A), tampoco (A ni no A).

Un libro, no es por tanto, solo hojas que ocupan un espacio, sino es el hablar mudo de una vida que se ha desarrollado dentro de una sociedad, que de manera real o sentida influye en su moral, religiosidad e inconsciente, plasmando un momento histórico que a su vez refleja el estilo de cada autor, que tratado de ser subjetivo, siempre va a tener una tendencia que juzga bien o mal a ciertos autores o criterios distintos a él, siendo otras realidades; pero si esto es posible! ¿qué tan probable es que un libro encierre verdades o mentiras, que tengan un fundamento real de conocimientos?

El libro, prevalece como instrumento sustancial del progreso multidimensional del hombre y en más de un caso, como medio y fin de ese avance. Crea una situación ideal de diálogo, escritor - lector, en donde comparten esa vital experiencia.

El libro es conocimiento y reciprocidad, en donde existe posibilidad de libre y fundamental intercambio entre estas dos dimensiones.

Cada época ha sido marcada por una filosofía, que va de acuerdo a las necesidades de la época, y como ejemplo simple se puede mencionar a la Biblia cristiana, que enmarca fundamentos religiosos de cómo debe vivir el ser humano, sin embargo son sus creadores los hebreos quienes niegan la validez del nuevo testamento y mientras que para los primeros su salvador ya llegó, para los otros aún no.

EL PROCESO IDEOLÓGICO de las necesidades gira siempre en torno a justificadores éticos - políticos, tales como: elitismo, populismo, nacionalismo, cosmopolitismo, vanguardismo, tradicionalismo, tecnocratismo y el naturalismo. Al fin

² Lao-Tse, Maol-Set-Tú. La lógica paradójica: las palabras que son estrictamente verdaderas parecen ser paradójicas. Chuan-Tsu; Lo que Uno es Uno. A que no Uno, También es Uno. (es y no es).

al cabo, el sistema político y económico, controla la distribución con el fin de obtener siempre una plusvalía ideológica que garantice su permanencia, justificando la acumulación de la plusvalía económica.³

Un ejemplo más contemporáneo y contrapuesto a lo anterior, es la oleada de literatura nacionalista antecesora de la guerra mundial, la cual pretendía unir a las naciones utilizando el lema "el fin justifica los medios", y después de esta, la literatura realizada que es el pesimismo ante la vida que se refleja en todo el mundo.

Los libros de los artistas abarca todas las tendencias estéticas e icnográficas

Marcel Duchamp publicó una caja titulada La mariée mise a un par ses celbataires.

Artistas medievales ilustran la pagina de tal manera que texto e ilustración eran igual en importancia.

Como propuesta para realizar este libro, fue interesante el tomar como punto de partida al dadaísmo y en especial a Marcel Dudchamp, ya que estos movimientos dan las bases filosóficas para posteriores movimientos artísticos. Para que se de cualquier ruptura, es necesario que se den las condiciones y estas se dieron por la situación política económica que se vivía en Europa. La incertidumbre hizo que una serie de artistas estuvieran en contra de lo establecido y militaran en el movimiento dadaísta, siendo esto una forma de protesta, y que a su vez se convierte en un estilo de vida. El arte sufre toda una transformación que influye hasta este momento, en posteriores acontecimientos que han servido como cultivo del desarrollo de movimientos, pero en su esencia, el dadá y las teorías de Nietzsche han servido de fundamento.

Posteriormente EN LOS AÑOS 60, los movimientos ONDER GRAMAS, surgen como una necesidad de comunicación de la juventud, tomando como base lo oculto y lo

³ Juan acha.- El arte u su distribución pag. 48

clandestino. Ese fue el momento de estar en contra de lo establecido, y darle un nuevo significado a una sociedad hipócrita y reprimida, llena de tabúes y normas morales, en la que no se permitía expresarse con libertad. Como respuesta, lo clandestino toma vigencia y es una nueva forma alterna de transmitir las ideas, se manifiesta a todos los niveles de comunicación; las artes, no ajenas a la censura, se convierten en medios transmisores de la ideología, en el cómic se divulgaron las ideas a través de boletines, pero también hubo excesos por la falta de libertad. Libros de artistas toman estas mismas características.

Los artistas vanguardistas, descubrieron nuevas vías, y regiones, hallaron nuevos modos y medios, tanto en el campo de la técnica como en el de la expresión. Para el arte se abrieron nuevas posibilidades que no existían; la influencia de nuevos materiales y tecnologías, en donde la calidad penetrante del pensamiento científico, esta implícita en muchas de las manifestaciones.

Por tanto el libro no es más que una caja que encierra conocimientos; el que pretenda entenderlos, debe darse a la tarea de entrar y conocer el mundo que rodeaba al autor para comprender su ideología.

El libro, como medio de comunicación, es el encargado en crear el vínculo, Escritor - lector, creado un circuito abierto, en donde el lector comparte su experiencia con el trasmisor a través de este medio propuesto, a través de ideas y conocimientos que no necesariamente tiene que compartir el receptor; la forma en que este cerraría el circuito, sería el intercambio de experiencias del receptor al trasmisor y no así entre el medio; ya que este tan solo es un vínculo no compartido de dialogo, en donde la ideología pudo no ser reciproca. Pero el libro, es por su tradición, el medio de mayor prestigio para transmitir el conocimiento, aunque todo objeto creado por el hombre es el resultado del juicio y de la experiencia, al no ser así no tendría porque existir.

Si el libro como objeto es la obra, su mensaje esta implícito en su forma y contenido ser mundología, y si el libro tan solo es idea, es evocativo de imágenes virtuales que se logran en la imaginación del receptor y dependerán del nivel de abstracción de éste.

Por el prestigio del libro, podemos decir que su mensaje debería ser irrefutable, que en este no cabria la duda.

Cuando el libro es evocativo de la imagen virtual en el espacio-tiempo, pude ser narrativo y la imaginación se transporta en el tiempo, de esta manejo es como nos involucra creándonos una atmósfera atemporal, en donde el receptor tiene que interpretar su realidad y la atmósfera creada, siendo esta en donde el receptor y trasmisor cierran un circuito.

El libro es el medio más accesible de trasmisión de la experiencia y conocimiento del ser humano, como objeto, es el que mas cantidad de imágenes pude contener y trasportarnos a diferentes épocas. Su forma variar de acuerdo al momento histórico en el que fue creado y estas han estado sujetas a ideología y avance tecnológico.

Su forma y tamaño esta sujeto a proporciones humanas, aún que se menciona que la arquitectura en la antigüedad tenia la función de ser como un libro abierto y que su misión era evangelizadora y de testimonio; como ejemplo tenemos la catedral de Notre Dame y las capillas abiertas.

Al espectador le queda un aprendizaje que va a ser mayor o menor de acuerdo a la capacidad que tenga de impactarlo y que marcara o no su vida futura.

El libro es también una creación íntima del autor, mediante el cual pretende comunicarse, y quien podría negar o afirmar, que el crear un libro es la perdición o salvación del alma, porque en cada impresión, en cada idea o símbolo plasmado al realizarse se dejara atrapado su yo interno.

La experiencia abstracta, dejó profunda huella en la historia del arte contemporáneo. Es un componente ineliminable de esta historia y uno de los aspectos esenciales de la multiplicidad de las tendencias, nacidas de la ruptura del momento cultural unitario del siglo XIX. El abstraccionismo también puso de manifiesto un elemento básico que se había perdido en el anecdotismo del siglo pasado

4.3. EL LIBRO – OBJETO U. OBJETO – ESCULTÓRICO.

Mi trabajo propone que el libro sufra una transformación de objeto-escultura y viceversa, dándole elementos formales que este no contiene, ya que un objeto no es más que aquel utensilio que solo tiene una utilidad que satisface una necesidad del hombre, estimulando su sensibilidad a través de su manipulación, y le transmite un conocimiento. La escultura tiene la característica de no ser útil, con esto quiero decir que tiene la capacidad de provocar emociones, de un juego óptico y óptico, cuya finalidad es involucrar al espectador con la obra, su entorno, sus vivencias, estableciendo un contacto con la expresión del autor.

Otra característica que es propia de la escultura, es que implica una actividad mental del creador para darle una textura, una dimensión, un tamaño y un material, de tal forma que pueda expresar algo real o irreal y que ésta, a su vez, tenga una estética cuya composición este basada en símbolos concientes o inconscientes de la realidad del autor.

El libro, que bien puede ser llamado objeto, en su contexto de contenedor de un conocimiento y no en el sentido literario, (por que tiene todas las características de ser una obra de arte en sí), adquiere la capacidad escultórica, por tener los elementos mencionados anteriormente, pero no pierde su calidad de objeto, porque éste es lúdico y manipulable, siendo claro ejemplo el CDR, que tiene un uso, que es el de guardar y contener información en un mínimo de espacio.

El CDR como tal, es un objeto que se convierte en parte determinante del libro escultórico, ya que en él almacena la obra gráfica, escultórica propuesta, y siendo éste, la parte más manipulable y lúdica de la obra, pero que además tiene aún un significado más profundo, que el de un objeto, llegando a ser un símbolo que contiene un significado.

4.4. EL LIBRO – ESCULTÓRICO

La escultura que propongo, es un objeto geométrico de volúmenes básicos y formas dinámicas, que nos permiten recorrerla en sus 360 grados generando circuitos dinámicos, que de cualquier ángulo, nos invita a descubrir la propuesta y tener con ella una experiencia lúdica. de esta manera el espectador tiene un acercamiento no solamente de análisis formal y de conceptualismo, sino interesarlo también a través del juego.

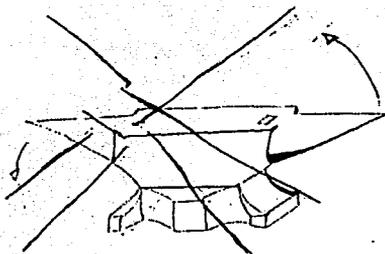
El libro es una escultura compuesta en dos partes: en las portadas del libro, ésta construido con placas de hierro y en el segmento inferior de bronce que sirve de pedestal, sin ser la base del libro, sino una unidad, que tiene todos los elementos escultóricos para funcionar individualmente, por sus propias connotaciones, interactúan con otros objetos, y dentro de esta interacción dar una nueva sugerencia.

La superficie del libro esta sensibilizada, con las técnicas de grabado que tienen el sentido de portada y contra portada, este tratamiento en sus planos nos invita a ser explorada, ya que contiene símbolos que nos invita al interior, el cual es el propósito de todo libro, y así incitar al lector a descubrir la propuesta que sustenta la tesis, y en la cual su propósito es mostrar el desarrollo del trabajo escultórico de mi producción, así como de los medios y recursos que he utilizado.

En su interior, el libro, es custodia de un CDR que contiene las imágenes de las diferentes etapas de mi producción escultórica, siendo este un trabajo de multimedia que podrán ser visualizado en POWER POINT; formalmente el CDR no es ajeno al contenido heredado, ni simbólico, ya que este es el centro de la propuesta.

4.5. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

El libro como tal, es una custodia, cuya idea puede ser tomada como imagen evangelizadora en la que contiene el cuerpo de Cristo.



La custodia es entonces, un objeto o bien, una persona que tiene a su cuidado algo de valor para un individuo y que en mi caso es el conocimiento que he adquirido a través de los años de mi trabajo.

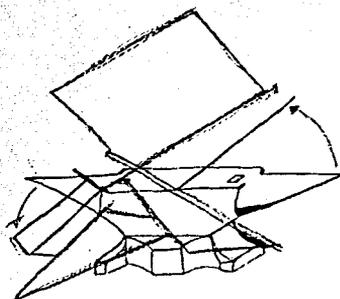
Gran parte de mi trabajo ha sido realizado con los metales, en donde utilice diferentes técnicas que dieron forma a mis esculturas.

La base de la escultura ésta trabajada en bronce y fue diseñada pensando en un yunque, ya que en este instrumento el herrero trabaja los metales y les da forma.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Por otra parte, tenemos que el metal es un material que se extrae de la tierra, y el yunque como base, es la parte terrenal que quise también representar, conjugado con su color verde que significa renovación por un lado; es este un tono que adquiere el mundo vegetal al renovarse con la nueva llegada de la primavera.

Esta renovación, también es interpretada como Cristo, que anuncia con su nacimiento la salvación y por lo tanto una regeneración del hombre a través de su sabiduría como profeta, que además no va ser con un sentido literal de las palabras, sino con un sentido metafórico de éstas, que lo lleva a hacer de las palabras un nuevo significado real convirtiéndolas de nuevo en símbolos como son, cada letra que se utiliza para formar una palabra y que aislados no quieren decir nada, pero que son abstractas y lo que le queda al receptor es buscar la manera de interpretarlas, siendo uno de los elementos lúdicos de mi escultura.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Ya que esta también está compuesta por símbolos que no necesariamente son signos aislados, sino que al contrario, están conjugados de tal forma que acceden a una comunicación y explicación lógica, conciente de lo que quiero expresar.

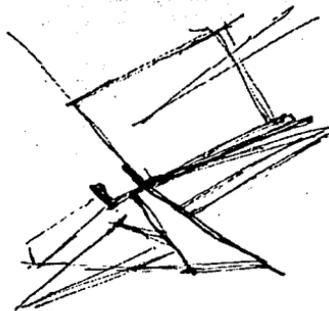
Además de los significados anteriores, el verde es el color complementario del rojo, que simboliza la tierra, que es donde surge el metal y los infiernos; el azul (el cielo).

Lo anterior da la idea, de que el verde es el punto intermedio entre el inframundo y lo celestial, que es donde se encuentra el hombre confinado por haber perdido el paraíso al comer la manzana que Dios le había prohibido arrancar del árbol del Edén.

El verde, ha sido calificado como el color de los disolventes y venenos que eran usados en la Edad Media, y con ello podemos concluir que implica una dualidad que le da el jin / jan, de pasar de bueno a malo, de lo terrenal a lo celestial, de la vida por ser un color de la naturaleza y muerte por los venenos. Una dualidad que es propia de cualquier ser vivo sobre la faz de la tierra y que tiene que cumplir un ciclo que inicia con la vida y culmina con la muerte.

El yunque, por lo tanto, es el único medio en que el hombre puede comunicarse con algo que va mas allá de su yo interno, y del resto terrenal, ese instrumento es el libro en que Dios dicto al hombre su voluntad y que implica un conocimiento. Es de esta forma en que el yunque pasa de ser el esculpidor de metales al atril de un libro y de la base que sustenta un absoluto o un nada, una realidad o un sueño, un libro objeto o una escultura lúdica.

Todo lo anterior que aquí se ha argumentado, son distintas posibilidades o caminos que le dejo al espectador a trabajar, pues como ya lo había mencionado, el libro está compuesto por símbolos que tienen un significado previamente impuesto y con los que yo pretendo jugar. Creando no solo una realidad, sino que esta, apartir de una idea en general exista una idea universal y por ello a un color o signo, le doy varios significados y sea interpretado de acuerdo a su respectiva percepción ideológica, mientras algunos pueden ver mi trabajo puramente religioso, otros lo enfoquen en un ángulo totalmente opuesto o quizá, les resulte mas atractivo del



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

que podría ser, un libro que trasmite un conocimiento al presentarles una escultura lúdica.

Continuando con el libro, este se realizó en forma separada del atril, ya que de esta manera se puede manipular, al igual que la base, como otra escultura y es más fácil visualizarla desde cualquier ángulo, notando que tiene una portada y una contraportada, que a la vez está compuesta de un tríptico, es decir que puede observarse en su interior y exterior un grabado en conjunto o en partes separadas.

La parte interna y externa del libro está realizada en hierro debido a que éste material permite la oxidación, las pátinas y un mejor coloreado por medio de tintas. Otra cualidad por la cual escogí este material es porque permite soldarlo con facilidad y es un material duro y maleable.

Para algunos el significado del hierro es la fuerza, persistencia e inflexibilidad, como es demostrable con su manipulación, otros más le atribuyen un origen celestial basados en que se piensa que dicho material no se encontraba en la Tierra, sino que llegó a ella por los meteoritos que cayeron millones de años atrás, cuando en la Tierra no existía ninguna forma de vida y el planeta era una masa incandescente con continuas erupciones volcánicas y movimientos tectónicos.

Dentro de la Astrología se la considera como representante de Marte y por lo tanto se le da un carácter masculino, de discordia y guerra, que es movido por un temperamento caliente, seco y muchas veces iracundo.

La parte externa o superficie de la caja fue acometida con Ácido Nítrico para formar un bajorrelieve con diferentes niveles de profundidad para resaltar formas.

El grabado que realice, es el uso de las cruces como elemento puro de diseño, pero que contienen un significado desde el punto de vista del cristianismo, se refiere al sacrificio de Cristo crucificado y que anteriormente era visto como algo peyorativo, esta tortura era una forma infame de exhibir a los delincuentes que habían atentado

contra Roma y que constituye una de las formas de tortura que se aplica para ejercer un control sobre otros, desde los tiempos más remotos y que han pasado desde el famoso potro, la silla eléctrica, la cámara de gases ó la inyección letal usada en nuestros días.

Si se observa a la cruz desde otras posturas en que se le ha usado en construcciones arquitectónicas o simplemente como elemento ritual, tenemos que simboliza los cuatro puntos cardinales o como la contraposición entre el cielo y la tierra, o el espacio y el tiempo, los equinoccios y los solsticios.

Desde el punto de vista occidental, la cruz es considerada como aquella forma que tiene cinco puntos, cada uno situado en el extremo de los brazos y un quinto punto que lo ubica en el centro y que simboliza el equilibrio de las fuerzas, la armonía física y espiritual.

Otros más ven lo que se ubica como punto medio, la encrucijada donde se encuentran los caminos de los vivos y los muertos, en otras palabras lo terrenal y el mundo paralelo, de aquello que es incierto, entre lo real y lo irreal o fantástico.

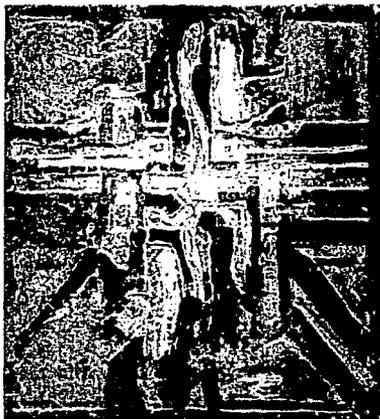
La cruz es también símbolo de plenitud humana o del árbol de la vida, que simboliza la inmortalidad de las plantas siempre verdes y soporte del planeta y eje planetario.

Tenemos que además de contener cruces también se pueden observar por la portada formas de cuatro lados o cuadrados irregulares, los que dan la idea de lo femenino, que se le ha visto estático e inmóvil, como tierra. es símbolo de la fertilidad por darse en ella el reino de los vegetales limitado.

Es también símbolo del cosmos e interpretado como los cuatro elementos, de la belleza absoluta, de lo corporal y de todo lo real.

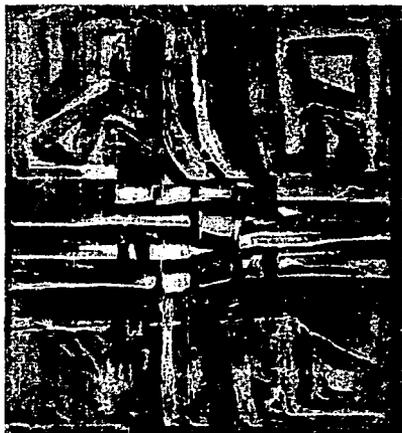
Del otro lado hay lo que podrían ser dos triángulos de proporciones irregulares, estos dan la idea de luz y fuego; al igual que el cuadrado, el triángulo es símbolo de lo femenino y de la contraposición de la tierra, que es el agua dadora de la vida, sin la cual la tierra es infértil, y le proceden caminos infinitos que llegan a los mares y se confunden con los cielos.

El triángulo es usado en los rituales de magia, y significan belleza, asimismo le agregan la sabiduría y la fuerza que el cuadrado no tiene.



También le encontramos como símbolo del ciclo de vida de los seres vivos que son nacimiento, madurez y muerte.

La mujer de la parte interna del libro, simboliza en contraposición de los símbolos externos, al Anticristo, que se presenta de una forma encantadora y seductora, el veneno que destruye, pero que también crea y engendra en su vientre otro ser, un ser que algunos le dan este carácter por el simple hecho de nacer y otros mas le dan esa característica por medio de un proceso que debe de llevarse acabo en su vida .





Los significados de los triángulos y cuadrados, sugieren que la custodia tiene una identidad femenina resguardándola, ya que es la mujer a la que se le atribuye la cualidad de protectora y salvaguarda de sus hijos hasta que adquieren las suficientes armas para sobrevivir, de igual manera es esta la que tiene a su cuidado el proteger la información contenida en su interior, como lo fue Pandora, que custodiaba la caja en que venían contenidas las desdichas del hombre. Es también una figura femenina la que representa la justicia y la equidad, la sabiduría y la bellaza, en la cultura griega con la diosa Atenea, que además era diosa de la guerra, protectora de un pueblo que por demás no estaba constituido por guerreros, sino por sabios, filósofos y creadores de las ciencias.

El triángulo es usado en algunas culturas, como protección a las fuerzas malignas, siendo vínculo de energías desconocidas por el ser humano, no exentas de portarlas a lo largo de su vida, y que manifiesta ante ciertos momentos y estados, durante situaciones de que a veces es, o no es responsable.

El grabado está coloreado con una pátina verde, cuyo significado de dicha tonalidad ya se ha mencionado, que tiene la característica figurativa de una mujer, vista desde un punto de vista erógeno.

Es por demás difícil dar un concepto a la mujer, ya que este ha ido variando a través del tiempo y las sociedades mismas.

En gran parte de la cultura antigua, la mujer era considerada una esclava, un objeto cuyo valor era inferior al de una bestia de carga, pero a pesar de ello, también era venerada la figurilla de una diosa como símbolo de la fertilidad, teniendo a su resguarda la productividad de las tierras, o la madre de todos los hombres, o pueblos, como es el caso de Eva, que fue una figura que se dejó sin definición propia por mucho tiempo, siendo confundida algunas veces con María, la verdadera madre, la progenitora de Jesucristo sin pecado original.

Eva, es también la imagen del pecado mismo, la corrompedora del hombre como género, la culpable de que ambos fueran expulsados del Paraíso. Es ella, creada de la costilla del hombre, y por tanto es aquella parte del hombre que lo hace imperfecto y vulnerable, siendo desechable y hasta despreciable. Pero la única verdad de esto es que si procede de él, no es más que la misma carne, y que desde el momento en que es engendrada está predestinada a morir y a pudrirse cada día, corrompida por sus propios deseos que lo convierten en un ser humano y no en un Dios, el cual lo creó a semejanza suya, siendo que jamás va a ser igual, ni en sabiduría, ni en capacidad de ser inmortal, y por lo tanto imperfecto, como un niño al que hay que enseñarle a vivir con reglas y que no era necesario un cuestionamiento de lo que ya es perfecto. Con ello tenemos que lo que ella osó cortar, no fue una manzana, sino el fruto prohibido, lo que podría definirse como conciencia y que da pie a la sabiduría y a la adquisición del conocimiento a partir del uso de la razón.

Si es cierto esto, la adquisición del conocimiento es un pecado y no la forma en la que dicen los franciscanos de llegar a la perfección, que además sirve para llenar una ausencia del hombre para llegar a Dios, y que presuponen toda bondad y

conocimiento. Con este argumento comprobamos que como cualquier postura, tiene su contraparte, la que tiene su mismo origen, y que nada entonces es totalmente verdadero o falso, porque estos conceptos no son más el que resultado de una creación humana para justificar el fin y los medios de sus actos.

Siendo la mujer, objeto de estudio, cabe mencionar que ciertas urbes tenían a la mujer como dirigente del resto de la tribu, considerada como la que tenía la mayor capacidad de dirigir a los demás individuos, esto por haber tenido contacto con algunos de ellos desde la etapa prenatal y por tanto los conocía desde su formación, teniendo el conocimiento e intuición que se equilibra con la sensibilidad y la fuerza que tiene que desarrollar la mujer, para poder de esta manera criar con esta misma conciencia a ciertos individuos a su cuidado.

Otro parámetro que simboliza a la mujer, es el de la reproducción, asegurando con ello la supervivencia de la especie, y que ésta solo podía ser utilizada para ese fin, convirtiéndola en un objeto, recordando que éste, es el que un individuo utiliza para satisfacer sus necesidades.

En épocas más recientes, con pensamientos tan reveladores como los de Marx, en que todos los individuos son iguales, hay una desacreditación de los mandatos divinos por teorías como las de Darwin; la mujer adquiere otro significado junto con el hombre, que es el de las grandes masas indispensables para el trabajo, como lo son las máquinas, que en buena parte vinieron a desplazar y abaratar la mano de obra, que ahora no debía tener alma, ni sentimientos, con una creciente búsqueda del yo o del ser, sin tener una justificación del alma, ni del deber ser.

En su significado literal, el verbo ser, implica una acción que le va a definir como individuo, o simplemente como un objeto que los demás utilizan, sin tener un fin propio a satisfacer en su existencia, y de aquí el cáncer del individuo en nuestro tiempo que se da por esta confusión desde el vientre materno, de llegar a ser alguien en la vida o llegar a ser algo en la vida, un algo que es un objeto manipulable en un mundo donde

las grandes masas asfixian al individuo, que es por definición independiente de otro, por ser individual.

En la actualidad, el capitalismo ha convertido la vida del hombre en una rutina, en ella que la diversión y el consumismo que ofrece la industria del entretenimiento, es el mismo, y que pretende que no haya un cuestionamiento del sistema, en el que solo representan una pieza fácilmente reemplazable por otra, y que lo hace creer que teniendo nuevos utensilios no necesarios para la vida, vá a ser feliz, porque estas le van a llenar el vacío de su espíritu empobrecido, y que ve todo como un negocio, incluso las relaciones con otros seres humanos.

Todo esto corrompe y es capaz de esclavizar al hombre, sin que este se de cuenta, en una fase ególatra y vanidosa, como pretexto de no estar solo, como puede al criar a sus hijos, forjando en ellos un apego que no les dejará crecer como personas mientras que ello puede justificar que es por el bien suyo.

Al mencionar al libro, como una caja, me refiero a esta como un contenedor de información, ya que una caja es aquella pieza hueca de madera, metal, u otro material, que generalmente tiene una tapa, y cuya función es la de guardar cosas que pueden tener o no un valor de importancia. Estas podrían ser dinero o joyas en algunos casos, pero en ocasiones se usa para guardar cosas no útiles, cuando menos en un momento inmediato, y que a veces caen en el completo olvido, como es el caso de los muertos que se les confina en una caja llamada ataúd y cuyo valor en vida no es el mismo que el de muerto, porque deja de ser productivo y sus acciones quedan en el pasado con sus mas preciados secretos y anhelos.

Por tal razón, se puede decir desde el punto de vista metafórico, que el ser humano es su propia caja. "Cajón escondite donde el hombre, gran soñador de cerraduras encierra o disimula sus secretos".

Cada ser humano es una fuente basta de sorpresa, que solo el que las lleva dentro las conoce, y que muchas veces las desconoce, por lo que está confinado a

descubrir por sí mismo cada una de las llaves que le conduzca a conocer, y de él depende qué parte muestra a otros individuos, y que podría estar engañando durante toda su vida, si es que no se está engañado a sí mismo.

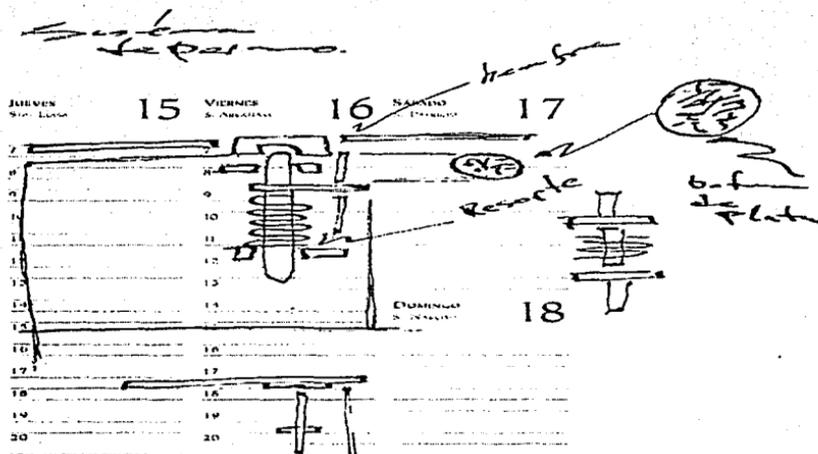
Como tal, una metáfora es una imagen fabricada, sin raíces profundas, verdaderas, reales. Esto quiere decir que la metáfora tiene como fundamento una imagen que es percibida por un ser humano, y este lleva a cabo un complicado proceso de pensamientos en el que puede hablar de la realidad sin expresarla en su forma literal, sino a través de imágenes que va hilando y transformando en un pensamiento profundo y complejo que expresa también sentimientos y una forma de ver la vida.

Para comprender esto, en otro contexto, tenemos que dentro de la filosofía oriental se marca que todas las palabras son verdaderas y pueden ser utilizadas de distintas formas, dando un significado distinto, tal es el caso de las metáforas, que tienen un uso tan antiguo como el que le daban los griegos, y eran la parte central de sus enseñanzas morales, contenidas en sus fábulas, en las que describían las actividades buenas y malas de los hombres, con la ayuda de los animales antropomorfizados, es decir, que realizan actividades que solo son atribuidos al hombre.

Otra forma que nos ayuda a entender las metáforas, se relaciona con darle diferentes tonalidades o separaciones a la fonética, e incluso agregarle estados de ánimo a un lenguaje corporal, como primer ejemplo citaremos un fragmento de un poema:

" Tu voz que madura "
tu bosque madura
tu voz que ma dura
tubos, quemadura ...

El autor del poema se encuentra en su lecho de muerte y está escuchando los reclamos de su hija por ser un mal padre, es aquí donde él hace esas formulaciones,



Otro término por lo que yo quiero dejar en claro que suscribo a mi libro como un cofre y no como una caja, es atribuible a otros significados que se le dan a éste, de los cuales mencionaré el primero en este momento, y el otro será mencionado posteriormente. El cofre en la imprenta, era el que servía como cuadro en las antiguas máquinas de imprimir, abrazaba o sujetaba la piedra en que se vertía el molde en la prensa, ese significado, no lo cito más que para referir que buena parte de mi trabajo se ha realizado por medio de grabados, que es una forma de impresión.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

El CDR, como elemento de trabajo, tiene la función de almacenar un gran número de información, ocupando un mínimo espacio, en comparación al volumen que podría ocupar, por ejemplo: una enciclopedia o programas utilizados en la computadora. Esta última ha venido a agilizar y reestructurar el trabajo del hombre, logrando transcribir desde un texto simple, hasta uno de gran formato, con herramientas suficientes para poder realizarlo, disminuyendo el número de errores ortográficos, letra legible para todos y la mejor presentación a diferencia de un estricto a mano.

La computadora ha pasado en pocos años, de ser una difícil herramienta con funciones binarias y con un gran gasto de energía, a una herramienta utilizable por un número cada vez mayor de individuos, que no necesariamente necesitan gran preparación para utilizarla; se puede decir que la computación es en la actualidad una de las industrias de mayor auge en el mercado mundial, como lo fue en su tiempo el teléfono, el radio o un televisor, que tenían solo el fin de comunicar a la gente y que constituyen la pauta para que esta máquina fuera creada, y cuyo principio ha sido superado a sobremanera, ya que además de comunicar a la gente (Internet), se puede crear un texto, hacer estadísticas, hasta jugar con ella, además se pueden utilizar programas que permiten animar un trabajo o darle un cierto movimiento (como en mi caso en particular), ¿es la tecnología creada por el hombre y para el hombre una herramienta para desplazarlo?

Es verdad que todo objeto tiene un fin para cubrir en el hombre una necesidad, pero que tan válido es, porque le es necesaria y no como una forma de enajenación, para no ser quien es, ha integrarlo al mundo donde todo tiene un uso comercial.

Algunas personas se toman a la ligera el pensar que tener una actividad que implica el uso del intelecto, es una pérdida total del tiempo, cuando es éste el elemento individual de cada persona.

Es por ello que tomo a la computadora como una realidad, y la uno a mi obra para dar un sustento actual del momento en el que viven éstas generaciones, que por

fuerza se tienen y deben valorar el uso no comercial de esta herramienta, para darle un cambio de filosofía a las cosas, que suceden, en el entorno y dentro del arte, como he ido manejando en el libro, las diferentes propuestas escultóricas, aunando a su vez el trabajo realizando en este presente estudio.

Retornando al CDR, como consecuencia de todo trabajo que ha implicado la recopilación, comienzo por (tanto de información textual y no textual), decir aparte de un uso previamente mencionado, que lo que pretendo con la "palanca" que lo sostiene, es el de hacer alusión a la sinfonolas, en las que se usaban discos con el mismo principio con que se crea al CD, pero con un tamaño mucho más reducido y que a diferencia de los primeros esos últimos guardan información como textos e imágenes.

El CDR, como símbolo desde mi particular punto de vista, es la parte custodiada por el libro, tiene además del contenido interno, una metáfora externa a descubrir, como inicio me remito a su forma que es un círculo que representa la contraposición del cuadrado, ya que el primero es infinito y representa a la materia, siendo curiosamente la suma del ángulo total de el círculo, ya que entre cada punto hay 90° y los cuatro forman los 360°, además se dice que el círculo, es una línea infinita por que no se sabe en dónde empieza ni en donde acaba, sino que es un ciclo, por lo que representa al tiempo y a la eternidad, en donde el hombre a pesar de ser conocedor, nunca podrá contener bajo su poder, y ni siquiera es capaz de imaginarlo, ni contabilizarlo para convertirlo en algo real, sino que solo lo percibe fuera de su alcance como un dios y de ahí la cualidad que se le da al círculo de ser una unidad, un absoluto y la perfección que es algo a alcanzar por el alma o esencia del hombre, el yo verdadero.

En algunos pueblos antiguos también se le atribuye la protección contra los demonios.

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

Otra alusión interesante por hacer al CDR, es su color plata, cuyo significado religioso se remite al alma y también a la virgen María, por no tener la mancha del

pecado original, por lo que coincide con otros significados que nos marcan la pureza y a lo femenino, el CDR por tanto, se refiere solo a la pureza de la mujer, a su esencia vulnerable y buena resguardadora del mundo de maldad, y en ocasiones de sí misma.

El color plata ha sido relacionado con los huesos de los Dioses, por su brillo, y es esta cualidad la que le da también el significado de la luna, que no tiene luz propia y que brilla por efecto del sol, que es por definición simbólica masculina.

Es por esta última razón, y por su forma, que el CDR tiene un significado de luna, a la que se le ha atribuido la cualidad de lo mágico y religioso por regir los ritmos vitales de la tierra, como son las lluvias, los ciclos de reproducción, así como otras funciones animales y vegetales.

La luna es descrita como de personalidad protectora y pasiva, como una madre y esposa del sol.

Podemos decir que, el efecto de luz observado en la luna se encuentra también presente en el CDR, que refleja por efecto de la luz colores, como los del arco iris, que no es más que un efecto que ocurre cuando hay caída de agua del cielo y el sol está reflejando sus rayos sobre cada gota que conforma, y al ir descendiendo cambia de color ante nuestros ojos, pero pareciera que está estático.

El arco iris, basándome en su simbología, es una alianza entre los cielos y la tierra, de ahí su relación que se da con la alianza de Dios, con Noé, que le promete no volver a destruir a los hombres como muestra a su obediencia y como una nueva oportunidad de mejorar la raza humana, ya degenerada por la maldad en sus corazones.

En ocasión, es símbolo de María, como mediadora y conciliadora entre lo terrenal y lo celestial, como la madre simbólica de todos los hombres por los que siempre habrá de interceder y amar por sobre todas las cosas.

Otra forma de simbolizar al arco iris, es en las representaciones del Juicio Final, hechas en épocas medievales, con Cristo sentado sobre él.

El cristianismo hace referencia a él, solo como tres colores fundamentales, ya que de estos sale la mezcla del arco iris, y lo pueden relacionar con el tres, que es un número cabalístico que se estudiará más adelante, pero como único significado mencionado en este momento es el de la Trinidad (Dios, Espíritu Santo y Cristo), que son una unidad, o bien podemos decir que son una diferente representación de lo mismo. En color azul simboliza las aguas del diluvio o el celeste del origen de Cristo, el rojo como el futuro incendio universal y la pasión de Cristo y el verde al mundo o el reino de Cristo en la tierra.

Para los babilonios, el arco iris es un símbolo de cólera, del terror y de catástrofe proveniente de la diosa Tír-an-na.

El CDR no solo proyecta dentro de su círculo colores del arco iris, sino que también se refleja un espectro sobre el grabado interno de la mujer creando una atmósfera aún más mística de esta.

Para crear además una ambientación a manera de escenario, lo he ya realizado como parte del grupo interdisciplinario, Abanto, y teniendo ésta previa experiencia, ahora además de presentar la escultura, el CDR y un manual para su mejor entendimiento, presento un baúl como medio de transporte para guardar algunos de mis implementos, pero que además se le puede observar desde planos diferentes con una propuesta escultórica diferente al libro.

Tenemos que el baúl como objeto, no es mas que otra caja, cuyo nombre proviene del antiguo francés bahur, luego bahut y cuyo significado literal es el de un cofre grande con tapa (arca).

Ahora bien, tenemos ya ciertos conceptos de caja y cofre analizados previamente, ahora solo pretendo agregar un último significado de cofre, con

respecto al punto de vista que a la Zoología, concerniente aún de pez plectognato, que tiene el cuerpo cubierto de escudetes óseos; cuyo hábitat es el de los mares tropicales.

Ahora bien, toca de mi parte aclarar el porqué de la utilización de este concepto. Tenemos en este gran cofre (baúl), una tapa trabajada en hierro, que es el mismo material y la misma técnica con la que están trabajados mis peces, cuya idea es la interpretación de un plectognato que proviene del griego, y mandíbula, y que se refiere a peces teleósteos que proviene del griego, completo y que quiere decir que tiene un esqueleto osificado, con mandíbula superior fija, piel provista de anchas placas óseas, a veces con púas que forman un verdadero caparazón, como el orbe y el pez luna.

Además del baúl utilizo candelabros, provenientes del latín candelabrum, cuyo fin es el de proporcionar al hombre luz artificial en ausencia de ésta, símbolo de la luz espiritual y la salvación, éste tendrá velas color negro que representan al absoluto y que pueden significar tanto la plenitud de la vida así como la total ausencia de ella.

El negro es objeto de lo abismal, de las tinieblas, el caos primitivo, la muerte que lo usa como representante del luto, y la aflicción resignada de haber perdido un ser querido.

Empleado como color de la noche, simboliza a la madre, fecundidad utilizado por ello para representar a las diosas de estas atribuciones.

El negro por un lado religioso es austero y serio, pero también ha sido relacionado con los ritos de la magia negra y del Oscurantismo.

CONCLUSIÓN

En toda producción artística, el creador pasa por una serie de etapas y conocimientos técnicos y conceptuales, y esta, no es la excepción; en el transcurso de 25 años de búsqueda y experimentación, me he permitido conocer las consecuencias y los alcances, nunca me he limitado en jugar con las formas que se repitan con pequeñas variantes, como un conocedor de las formas, de los materiales, de los conceptos y las simbologías, planteo búsquedas constantes.

Esto no ha sido fácil, ya que una nueva propuesta, se parte de la nada, ser que busca un encuentro consigo mismo y su obra, con su momento existencial y vivencial, esto plantea nuevas emociones que son necesarias difundirlas, plasmarlas y proponer los medios más idóneos, replanteando los recursos técnicos.

Dentro de esa propuesta, englobo gráficamente los trabajos escultóricos, doy una información de desarrollo técnico y materiales propuestos, todos ellos encapsulados en un libro objeto escultórico.

Este objeto escultórico "libro", me permite envolver nuevamente al espectador en mi quehacer lúdico, mezclado con una gran fuerza simbólica que propicie a cada participante a interpretar de acuerdo a su percepción, el objeto.

Este objeto presentado es de carácter íntimo, con ello quiero decir que aunque el espectador tenga una interacción con él, seguirá siendo muy personal; ya que pienso compartirlo sin ninguna otra intención. Ya que esta obra en especial, la considero como una autorretrato vivencial.

Todo artista al realizar una obra se identifica emotivamente, esto le permite jugar, involucrarse y sensibilizarse con los materiales, permitiéndole encontrar un lenguaje que lo envuelve, esto es la parte más importante que todo creador debe tener en cuenta en el quehacer plástico.

En mi trabajo, la propuesta técnica, aunada a la idea, ha sido mi principal preocupación, ya que en toda obra es muy importante tener un buen manejo de ambas, de otra manera, si no se llega a cumplir satisfactoriamente con un propósito comunicativo; el producto, en este caso la obra, da la pauta al medio y el mensaje la usa como soporte. Lo que percibimos primeramente es el objeto y a través de éste, la intención y lo que produce es un vínculo emocional e intelectual entre la obra y el espectador.

El espectador se interrelaciona lúdicamente con la obra, siendo interprete de la multiplicidad de la propuesta, generando una interrelación que estimula su intelecto. Todo esto dependerá del nivel de abstracción para generar interrelaciones con otros símbolos, y abstracciones de imágenes acumuladas por la experiencia, siendo esta la psicomotricidad y el argumento de la movilidad continua entre objeto y sujeto, producido por el estímulo táctil, visual y el movimiento, produciendo imágenes del acervo individual.

El lenguaje de los símbolos, nos permite una lectura directa cuando son del dominio público, pero cuando son abstracciones de estos, la comunicación tiene que ser interpretada por el intelecto, permitiendo al espectador una propia interpretación como producto de lo aprendido en el nivel emocional, ya que aprovecha sus propiedades y sus connotaciones que este tiene implícito.

El mensaje en los multimedia, resulta ser mas complejo debido a que en este medio intervienen todos los sentidos, y el concepto tiene prioridad sobre el objeto, aunque la técnica tiene una relevancia en el uso del lenguaje y por ende de los símbolos y sus abstracciones.

La propuesta del libro, es tener la interrelación de los símbolos objeto, y los multimedia.

BIBLIOGRAFÍA

Bachelard Gaston, LA POÉTICA DEL ESPACIO,
Brevarios, Fondo de Cultura Económica 6ª. Reimp.
México, 2001.

Bartolas Elena de, EL ARTE CINÉTICO,
Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires,
Argentina, 1973.

Focault Michel, LAS PALABRAS Y LAS COSAS,
Ed. Siglo XXI, 11ª. Ed.,
México, 1979.

Fromm Erick, EL ARTE DE AMAR,
Editorial Paidós, Buenos Aires,
Argentina, 1970.

Gutierrez Saenz, Raúl,
INTRODUCCIÓN A LA ÉTICA,
2ª. Ed., Esfinge,
México, 2000.

Laliberté Norman, Molegón Alex,
COLLAGE, MONTAGE, ASSEMBLEGE,
New York, Van Ostrand Reinhold Company,
1971.

Llovet Jordi, IDEOLOGÍA Y METODOLOGÍA DEL DISEÑO,
Ed. Gustavo Gili, Barcelona,
España, 1980.

Navarro Alvar González, José M.,
TECNOLOGÍA DE LAS TIERRAS DE MOLDEO PARA FUNDICIÓN,
Ed. Montecarlo.

Mendoza López, Francisco,
TECNOLOGÍA DE LA FUNDICIÓN DE LOS METALES,
Tesis De Licenciatura, UNAM.,
México.

Molegon Alex, Laliberté Norman,
ART IN BOXES, New York,
Van Ostrand Reinhold Company,
1974.

Pardinas Felipe,
METODOLOGÍA Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN EN CIENCIAS SOCIALES,
Ed. Siglo XXI, México.

Rudei Jean, TÉCNICAS DE ESCULTURA,
Brevario de Fondo de Cultura Económica,
México, 1978.

Scott Gillam Robert, FUNDAMENTOS DEL DISEÑO,
Ed. Victor Lru, S.R.L., Buenos Aires,
Argentina, 1977.

Sisquilla Arquilla Juan, DEFECTOS DE FUNDICIÓN,
Ed. Aguilar, Madrid España.

Udo Kecker, ENCICLOPEDIA DE LOS SÍMBOLOS,

Ed. Océano de México, S. A .de C. V.

México, 1998.

V. V. Kurchatkin, MANUAL DEL FORJADOR-SOLDADOR CON SOPLETE,

Ed. Mir,

URSS, 1983.

Wiler Allen S, LA NUEVA IMAGEN,

Ed. Pax-México,

México, 1970.

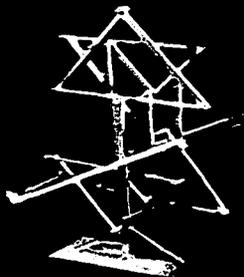
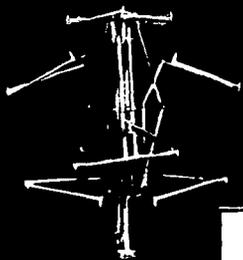
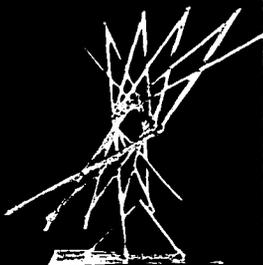
Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado,

1º. Reim. México, Reader's Digest,

México, D.F., 1987.

Tomos XII.

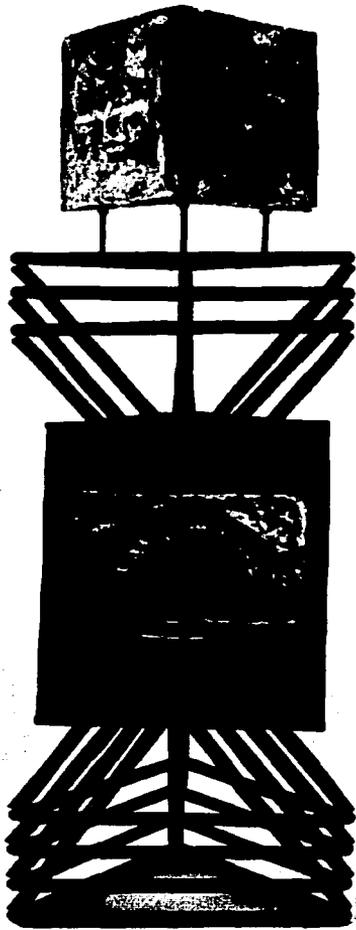
COMPOSICIÓN de ESCULTURAS *lúdicas*



TESIS CON 09
FALLA DE ORIGEN

GRONOS

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



CAJADEMARIEL



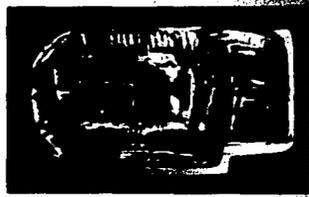
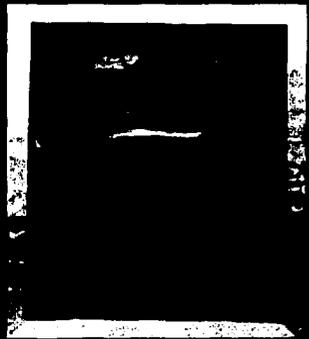
arte OBJETO



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

91

AUTORETRATO



RECICLADO de metales

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





ENTRE EL
CIELO
Y LA
TIERRA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ABRIL

12

13

14



libro
EUSTODIA



la MUCHACHA de tijuana



95

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN